

Nuno Filipe Gomes Soares

2º Ciclo de Estudos Anglo-Americanos: Tradução Literária

George Bernard Shaw: Tradução de *Getting Married* e breve análise biobibliográfica

2014

Orientador: Professor Doutor Gualter Cunha

Coorientador:

Classificação: Ciclo de estudos:

Dissertação/relatório/Projeto/IPP:

Universidade do Porto

**Faculdade de Letras**

**George Bernard Shaw: Tradução de *Getting Married* e breve  
análise biobibliográfica**

Nuno Filipe Gomes Soares

**Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos**

**Variante Tradução literária Inglês-Português**

**Orientada pelo Professor Doutor Gualter Cunha**

**2014**

## Índice

Agradecimentos .....	3
Resumo .....	4
Bibliografia significativa de Bernard Shaw .....	5
Introdução.....	6
Bernard Shaw: aspetos biográficos.....	10
Primeiras incursões pela escrita: o romance e a crítica artística .....	14
Influência política: o Socialismo Fabiano .....	17
A filosofia shaviana: <i>Life-Force</i> , Antirracionalismo e Ateísmo.....	22
A Questão do Casamento e Família.....	27
Considerações sobre o drama e ibsenismo de Shaw .....	32
Receção e consagração: prémio Nobel .....	38
<i>Getting Married</i> : o prefácio .....	42
Conclusão .....	44
Relatório de tradução .....	45
Prontos para casar .....	60
Bibliografia.....	170

## **Agradecimentos**

Agradeço a todas as pessoas que, direta ou indiretamente me apoiaram nesta empresa numa altura em que, não fora a força de vontade e perseverança, não me seria de todo possível concluir este trabalho académico que certamente será o último na hierarquia das graduações.

À minha família nuclear e amigos agradeço o facto de aceitarem a minha ausência quando por vezes era necessária, e principalmente à minha futura mulher presto aqui a minha reverência por servir tantas vezes de guia neste caminho tão extraordinariamente paradoxal e belo que é o das Belas Letras. Sendo uma ávida amante da Literatura e com o distanciamento e discernimento por vezes necessários aos academismos mostrou-me muitas vezes o trilho mais simples a seguir quando o cansaço já me envolvia por completo ao longo deste ano. A ti... Muito obrigado.

Agradeço ao professor Gualter Cunha por me ter orientado nesta dissertação através do seu enorme conhecimento da prática e da teoria da tradução e também por ter sido valioso aquando da licenciatura através dos seus textos teóricos, claros e distintos, sobre a Literatura setecentista publicados pela Universidade Aberta.

A todos bem hajam!

## Resumo

A presente dissertação de Mestrado tem como principal enfoque a tradução da peça de Bernard Shaw, *Getting Married*, assim como um breve estudo do pensamento shaviano e do contexto epocal que é espelhado de uma forma bastante acentuado nas suas obras.

Na primeira parte da dissertação pretende-se focar a biografia de Bernard Shaw e a sua filosofia e pensamento como reformador social através de uma breve análise de algumas das suas obras, maioritariamente dramáticas. Faz-se também uma análise da receção da obra de Shaw no contexto da Inglaterra Vitoriana e da primeira metade do século XX.

A segunda parte comporta a tradução referida acima assim como a apresentação dos problemas encontrados aquando da realização da tradução.

Palavras-Chave: Bernard Shaw, Tradução; Drama; Ibsenismo; Socialismo Fabiano; Época Vitoriana; Força Vital; Eugenia.

## Abstract

The following Master's degree dissertation has as its main focus a translation of the play *Getting Married* by Bernard Shaw, as well as a brief study of the Shavian thought and the epochal context that is mirrored rather sharply in his works.

In the first section of the dissertation we intend to focus on the biography of Bernard Shaw and the philosophy and thought that he professed as a social reformer through a brief analysis of some of his works, mostly in playwriting. We also analyse the reception of Shaw within the context of Victorian England and the first half of the twentieth century.

The second section encompasses the aforementioned translation as well as a presentation of the issues which arose while translating.

Keywords: Bernard Shaw; Translation; Drama; Ibsenism; Fabian Society; Victorian Age; Life-Force; Eugenics.

## **Bibliografia significativa de Bernard Shaw**

### **Romances**

- *Cashel Byron's Profession* (1886)
- *An Unsocial Socialist* (1887)
- *Love among the Artists* – Unauthorized ed. (1900) – 1<sup>st</sup> authorized ed. (1914)
- *The Irrational Knot* (1905)
- *Immaturity.* – London (1931) – Written in (1879)
- *An Unfinished Novel* / editada, com introdução de Stanley Weintraub (1958)

### **Seleção de Peças**

- *Widowers' Houses* (1893)
- *Plays : Pleasant and Unpleasant* (1898)
- *Three Plays for Puritans* (1901)
- *Man and Superman* (1903)
- *John Bull's Other Island and Major Barbara : How He Lied to Her Husband* (1907)
- *The Doctor's Dilemma, Getting Married, & The Shewing-up of Blanco Posnet* (1911)
- *Misalliance, the Dark Lady of the Sonnets, and Fanny's First Play* (1914)
- *Pygmalion* (1912–13)
- *Heartbreak House, Great Catherine, and Playlets of the War* (1919)
- *Back to Methuselah : a Metabiological Pentateuch* (1921)
- *Saint Joan* (1924)
- *The Apple Cart : a political extravaganza* (1930)

### **Obras importantes de relevância ensaística**

- *The Quintessence of Ibsenism.* – London : Scott, (1891). – Rev. and enl. ed. (1913)
- *The Perfect Wagnerite : a Commentary on the Ring of the Nibelungs* (1898)
- *The Adventures of the Black Girl in Her Search for God* (1932)

## Introdução

Um trabalho académico na área das Belas Letras implica sempre uma reflexão exaustiva tendo em conta a pluralidade de autores e estéticas literárias que surgiram ao longo dos tempos, sem esquecer também a crítica, a teoria da literatura e da tradução, a psicanálise, a estilística, a linguística e a semiótica que em conjunto representam uma totalidade que é a dos Estudos Literários.

Numa dissertação de Mestrado em tradução creio que se deve estabelecer uma relação entre o estudo da biografia de um autor, da sua obra, e do contexto histórico e social da obra traduzida que reflete a sua visão do mundo.

Acredito que um estudante de literatura, embora possa e deva possuir um conhecimento significativo de um vasto conjunto de obras e escolas literárias que se disseminaram ao longo dos tempos, não consegue ser totalmente imparcial no que concerne ao gosto literário. Podemos ter interesse por muitas estéticas, pelo Medievalismo, Classicismo, Romantismo, Realismo - Naturalismo, Simbolismo ou Decadentismo etc. e respetivas obras produzidas dentro de cada uma, assim moldando a nossa forma de vermos o mundo através de um sistema que denuncia ou que é puramente estético, instrui e/ou deleita. Contudo, todos nós temos um gosto pessoal, uma predileção por este ou aquele autor, esta ou aquela obra. No caso desta dissertação, não podia ser indiferente ao meu próprio gosto pessoal, o que condicionou obviamente a minha escolha de tradução, obra e autor.

Ao escolher uma obra de G.B.S – era assim que assinava – pensei que estaria a dar continuidade à minha predileção por autores de pendor satírico, autores que através de diatribes denunciam os males do mundo condicionados pelas suas idiossincrasias.

Como grande admirador da obra de Saramago teria de escolher em língua Inglesa alguém que escrevesse de uma forma idêntica, bastante chistosa e com uma mesma finalidade de denúncia.

Inicialmente teria programado fazer um trabalho de uma obra de Henry Fielding, *Shamela*. Pensei também em John Dryden, Alexander Pope ou Jonathan Swift. No entanto, como estes autores já são amplamente estudados nas universidades portuguesas e como eu já havia feito um trabalho sobre *Shamela* decidi então procurar um autor que correspondesse ao meu gosto pessoal aliando a subtilidade de uma linguagem cômica com

o fito de virar do avesso a sociedade. O pendor pela obra de Shaw deveu-se também ao facto da proximidade temporal ser importante pois a problemática que a obra de Shaw demonstra é também bastante atual. As óbvias diferenças entre aquele tempo e o nosso por via das grandes mutações sociais e tecnológicas demonstram que na essência a luta é a mesma.

Devo mencionar que após ter lido três obras de Shaw a decisão estava praticamente tomada.

Fui também motivado pelo facto de ter lido duas obras dramáticas portuguesas, *O Judeu* de Bernardo Santareno, obra de comprometimento social num Portugal Salazarista, tal como o comprometimento social de Shaw numa Inglaterra Vitoriana, e *Os Maias*, obra adaptada para teatro por José Bruno Carreiro. O enredo da obra, a época em que se passa, aproximadamente o mesmo tempo histórico da obra que traduzi, o movimento e deslocação das personagens, assim como os diálogos e um cenário bastante estático, foram bons exemplos de que me servi para a tradução de *Getting Married*. Se fosse o caso de fazer um estudo comparativo entre *Getting Married* e *Os Maias* em drama os paralelismos multiplicar-se-iam com toda a certeza, salvo no que respeita ao tema e a função de cada uma das peças.

Se atentarmos na vasta obra de Shaw e nas obras mais famosas do autor verificaremos que a obra que traduzi, *Getting Married*, não se inclui nesse conjunto, o que numa primeira fase da minha escolha me poderia levar a excluí-la, caso a minha intenção fosse traduzir uma obra largamente difundida em Portugal e no Mundo. Podia pensar em *Pygmalion*, ou *Saint Joan* ou mesmo *Man and Superman* para uma hipotética tradução, visto que são obras com uma enorme aceitação por serem tão bem concebidas e com uma temática cativante. Contudo ao optar pela escolha de *Getting Married* pensei sobretudo no facto de a obra ainda não ter sido traduzida para português e que o tema do casamento que representa o núcleo da obra abordaria uma problemática que interessa bastante ao nosso próprio tempo, pois aborda por um lado a emancipação da mulher, e por outro, o reconhecimento ou a negação inconveniente por parte do homem da importância da mulher na sociedade e no seio familiar.

A sátira daí resultante representada em modo dramático, embora seja um tanto estática é contudo bastante movimentada a nível ideológico. Tendo o casamento como debate, Shaw vai satirizando a Igreja, o Governo, o Exército, as leis anacrónicas impostas pelo



Estado e ainda com intensidade as hierarquias sociais numa Inglaterra extremamente estratificada.

Deve-se notar que a defesa por Shaw do tema da Eugenia introduzido na Inglaterra por Francis Galton<sup>1</sup> e também o apoio do autor ao fascismo e nazismo me levariam de chofre a pôr de parte qualquer tradução de uma das suas obras. No entanto, apercebi-me de que poderia ser um tanto provocador, pois escrevendo ele como escrevia como poderia ele viver ou apoiar radicalmente um governo que sem sombra de dúvida o iria condenar? Para além disso condenaria mais tarde Hitler pelos crimes cometidos.

Numa primeira abordagem pretende-se fixar a importância do contexto epocal, ou seja, qual a influência que a Inglaterra Vitoriana exerce em Bernard Shaw. Para isso penso que será proveitoso considerar alguns aspetos históricos baseados em documentos a serem citados. Documentos que nos dão conta de uma nação em plena industrialização, em que a ascensão de uma classe média e burguesa convive também ainda com a pobreza e com uma crise de valores teorizada por pensadores tais como Bentham, Ruskin ou Stuart Mill. Será também de grande importância para o entendimento do pensamento e da obra referir os necessários aspetos biobibliográficos do autor. Assim, pretendo fazer uma abordagem da vida e mencionar algumas obras de início de carreira e de consagração, tal como o prémio Nobel, para percebermos melhor de que forma o tempo de Shaw foi crucial para moldar o seu carácter social e político, pois foi com grande comprometimento social que o autor se dignou a escrever as suas sátiras corrosivas. Por fim uma breve análise da receção da obra Shaviana deve ser considerada.

Num segundo momento, verificaremos a problematização da tradução empreendida que passa de *Getting Married* para *Prontos para casar*. Aqui observaremos as várias estratégias de tradução escolhidas assim como as dificuldades encontradas. Para isso serão citados alguns textos sobre teoria da tradução para fundamentar as opções de tradução escolhidas ou, em casos mais complicados, a adaptação.

---

<sup>1</sup> Francis Galton, 1822-1911, foi um antropólogo, primo de Charles Darwin que através da sua obra de 1904, *Eugenics: It's Definition, Scope, and Aims*, teorizou sobre a melhoria da espécie humana através da seleção artificial. A Eugenia tinha como principal conceito a depuração de uma raça através da seleção de seres humanos com o objetivo de produzir pessoas notáveis para a sociedade e desencorajar o nascimento de pessoas fracas e inaptas. In [http://pt.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Galton](http://pt.wikipedia.org/wiki/Francis_Galton). Consultado em 20.08.14

Uma tradução implica sempre um bom conhecimento da língua de partida, assim como da língua de chegada. Mas, na verdade, não basta o conhecimento linguístico para uma tradução de sucesso, pois o mais provável é que as línguas não tenham uma relação sintática e semânticas diretas. É extremamente necessário possuir também toda uma bagagem cultural nas duas línguas para que se evitem erros graves de tradução como aqueles que se nos deparam ao longo dos sucessivos trabalhos. Só assim poderemos transportar com rigor as imagens de uma língua para outra, sem as quais uma obra literária perderia em muito do seu valor. O tradutor terá então como função primordial a incansável procura da palavra adequada, da frase mais consentânea, sem alterar a cor do texto original, desvanecendo ou colorindo em demasia o texto de chegada.

## Bernard Shaw: Aspectos biográficos

Em *George Bernard Shaw; A Critical Study*, Joseph MaCcabé<sup>2</sup> diz-nos o seguinte a respeito de Shaw:

“Art includes a moral purpose, he insists, or it is as mean as pantomime. Art for art's sake he loathes, as he loathes childless marriage. If it be not written of him that he made a deep mark on the mind, the convictions, of his time, his life will have been, from his point of view, a failure. He does not utter paradoxes: he is a paradox the most moral immoralist, the most unselfish preacher of egoism, the gravest humorist, the most ascetic denouncer of the Ten Commandments that ever lived. He does not smile at the people who take him seriously: he smiles at the people who do not.” (Maccabe, 1914:IX)

George Bernard Shaw ou apenas G.B.S como costumava assinar, nasceu em Dublin, em 1856, no seio de uma família Anglo-Irlandesa. Na época a Irlanda era pobre, sendo que as *upper classes* eram as que provinham de famílias protestantes como a de Shaw que tinham ligações antigas com a Inglaterra, enquanto as classes mais baixas, de cidadãos e de povo que trabalhava as terras, tidos como Irlandeses de raiz, eram sobretudo de religião católica. Era no meio protestante que Shaw iria ser educado, sem deixar contudo de sentir uma certa aversão pela hipocrisia gerada pela própria religião. “From a very early age Mr. Shaw had a puritan's and a romantic's hatred of the institutions that imposed restraint on the freedom of impulse and was destined to become a rebel against Victorian rigidity.” (Stevenson, 1964:7)

Tem uma breve passagem numa escola protestante metodista, passando a estudar depois num colégio privado, sendo transferido para uma escola central em Dublin e acabando os seus estudos prematuramente na *Dublin English Scientific and Commercial Day School*, de onde sai com quinze anos por não querer prosseguir os estudos e por detestar a imposição regrada dos ensinamentos escolares e religiosos, tal como nos indica Maccabe citando Shaw: “The vilest abortionist is he who attempts to mould a child's character.” (Maccabe, 1914:7) Foi na Irlanda que o autor conheceu a pobreza que o

---

<sup>2</sup> A escolha da obra crítica de Joseph Maccabe de 1914 nas sucessivas citações deve-se essencialmente à lucidez do estudo e por ainda ser bastante relevante, abrangendo uma vasta área da vida e obra do autor com clareza. Embora eu tenha usado a edição original, descarregada do sítio *internet archive* pela contribuição de, Robarts -University of Toronto, tenho conhecimento que a obra seria reeditada várias vezes, sendo que a última reimpressão foi em 2012 pela editora HardPress Publishing, o que prova a importância do estudo crítico.

cercava e que o influenciou de tal forma que a repudiou toda a sua vida, assim como repudiou o próprio país que o viu nascer. Era um rebelde por natureza e com uma extrema sensibilidade àquilo que lhe era externo: “ (...) He learned to despise the conventional rules, the petty hypocrisies, the fierce unreasoned convictions, the insensibility to the deeper realities of life, the small amusements, the narrow creed, of the middle-class in which he found himself.” (Maccabe, 1914:9) Embora de personalidade jovial e alegre toda a sua vida, o autor não deixará de focar os males da sociedade em que viveu em particular e do mundo em geral. De facto desde muito jovem, Shaw teve contacto com pessoas de classes trabalhadoras, pobres que viviam na penúria na Irlanda enquanto a vizinha Inglaterra prosperava por via de Industrialização e adjacente mutação social que sempre advém de revoluções económicas, ora para o bem ora para o mal. Sobre a forma como Shaw moldou o seu espírito desde tenra idade no que diz respeito à pobreza, vale a pena ler as suas próprias palavras em *The Intelligence Woman's Guide to Socialism and Capitalism*, citadas por Stevenson:

“My ordinary exercise whilst I was too young to be taken out by myself was to be taken out by a servant, who was supposed to air me on the banks of the canal or round the fashionable squares where the atmosphere was esteemed salubrious and the surroundings gentlemanly. Actually, she took me to the slums to visit her private friends, who dwelt in squalid tenements. Thus were laid the foundations of my lifelong hatred of poverty and the devotion of all my public life to the task of exterminating the poor and rendering their resurrection for ever impossible.” (Stevenson, 1964:6)

George Bernard Shaw era filho de George Carr Shaw, um pequeno comerciante de cereais e detentor de um pequeno cargo de oficial civil e de Lucinda Elizabeth Shaw, uma cantora profissional que transmitiria o gosto pela música ao filho, que se iria aproveitar da sensibilidade inerente a esta arte para esculpir a sua própria veia artística. Tinha duas irmãs, Lucinda Frances, também ela cantora de comédias musicais e operetas, e Elinor Agnes. É importante aqui referir brevemente os pais de Bernard Shaw devido ao facto de estes terem moldado acentuadamente o carácter do autor. O seu pai vivia indolentemente de um cargo público que lhe trazia algum rendimento sem que fosse necessário trabalhar muito para o obter, era considerado incompetente e com propensão para o alcoolismo, chegando a ter um negócio de moagem que viria a falhar. Bernard Shaw seria a antítese de seu pai, assim a convivência só acentuaria as qualidades e a vontade de Shaw de nunca ser um falhado tal como fora o seu pai. A sua mãe pelo contrário iria influenciar positivamente o autor. Era uma mulher de carácter

forte, e com grande sensibilidade para a música: “His mother was the finest figure in his world, and he imbibed her spirit and her love of music.” (Maccabe, 1914:7) É notória a antítese entre um pai convencional e fraco, embora agradável, e uma mãe audaciosa, com uma grande autoestima e uma ousada independência. Se as suas obras refletem muito o tema do casamento e da vida conjugal, tal como a peça traduzida nesta dissertação, tal em muito se deverá ao casamento dos próprios pais cuja matéria de análise começou logo na infância. A mãe viria a conhecer um professor de música, George John Vandeleur Lee que viveria com a família Shaw praticando música com a Sra. Shaw e ajudando nas despesas. É desta forma que, “Shaw knew many operas by heart” (Maccabe, 1914:5) o que lhe valeria um pouco mais tarde como meio de ganhar a vida como crítico de música enquanto começava a delinear e a recolher material social e cultural para a sua Literatura. De notar é o facto de a mãe se deslocar para Londres com o professor de música sem o pai, o que reforça a ideia de independência e livre arbítrio de que já dispunha a mãe do autor. É com a mãe que Shaw irá viver para Londres, onde não deixa de reconhecer que numa primeira fase será esta que ajudará ao seu sustento, até que se possa sustentar como crítico de arte, de música e de literatura trabalhando como jornalista. Antes de ir para Londres aos vinte anos, Bernard Shaw havia começado a trabalhar aos quinze anos como empregado de escritório em Dublin, o que contribuiu ainda mais para a agudeza do seu espírito rebelde; não obstante é com este trabalho que adquire uma propensão para uma boa gestão do seu próprio dinheiro: “Then revolted that he was he gave up the tedious routine, vowing never to do another honest day’s work.” (Stevenson, 1964:8). É também por esta altura que se torna um devoto admirador de Shelley, tornando-se vegetariano na esteira do próprio Shelley. Abstemio e bom gestor dos seus rendimentos, a sua rebeldia reflete-se na sua escrita e nos discursos panfletários que escreve como Socialista Fabiano, atento às particularidades do homem que vive em sociedade. Como se referiu já acima, seria em Londres que despontaria a carreira do autor visto ser o centro do mundo literário e sabendo-se que na sua cidade natal tal jamais aconteceria. Na verdade Dublin, ao contrário do que podíamos esperar, em vez de reclamar de Shaw um Celtismo que seria apanágio de Irlandeses, não fez mais do que provocar a sua ira e revolta: “It represented not only a desolate provincialism and the moral insolvency of an empty misery-ridden world; it also represented an awful despotism, repulsive to the youth, with its certainties of human limitation.” (Stevenson, 1964:8)

Começaria então aos vinte anos em Londres a procura de uma filosofia que haveria de encontrar após trilhar os caminhos que levam um escritor incipiente a tornar-se um escritor canónico, obtendo mesmo o prémio Nobel pela sua contribuição para a Literatura. Para além do prémio Nobel (recebido em 1926), foi galardoado também com um Oscar através do seu trabalho *Pygmalion* (1938).

Em 1898 casar-se-ia com Charlotte Payne-Townshend, uma ativista Irlandesa e grande defensora dos direitos da mulher. Tal como Shaw fazia parte da Sociedade Fabiana. A Partir de 1905 iriam viver para uma casa em Ayot St. Lawrence, Hertfordshire, que ficaria conhecida como *Shaw's Corner*. Charlotte decidira não ter filhos e abster-se de praticar relações sexuais o que provavelmente motivaria Shaw a ter casos extraconjugais, muito embora se aponte para o facto de essas ligações extraconjugais serem apenas platónicas. (Shaw, 2006:79) Charlotte viria a falecer em 1943 e Bernard Shaw em 1950 deixando uma vasta obra que passaria pela crítica, pelo romance, ainda que não tão bem aclamado, pelo ensaio e pelo famoso drama moderno, que revolucionaria de certa forma o teatro, com as enormes tiradas explicativas e denunciatórias antes mesmo da consciencialização e politização do teatro épico de Brecht.

## Primeiras incursões pela escrita: O romance e a crítica artística

Aos vinte anos de idade, Shaw parte para Londres para enveredar pela escrita. Os primeiros anos como se sabe não foram fáceis, mas a jovialidade e perseverança permitiam-lhe encarar a vida como uma escola de análise. O próprio autor diria um dia que vivia ainda com uma pequena mesada da mãe até que se pudesse sustentar através do seu próprio trabalho.

A sua primeira incursão pelo romance revelar-se-ia um fracasso, visto que, por um lado ainda não tinha desenvolvido a técnica e por outro a sociedade coetânea não estaria pronta a abraçar a temática que envolvia os seus romances. Creio que antes de mencionar as primeiras obras de Shaw, seria melhor ter em conta desde já que logo após a pouca aceitação do autor como romancista, envereda pelo jornalismo a pedido de um amigo, William Archer, dramaturgo escocês e crítico de teatro. Tendo sido influenciado desde muito jovem pela veia musical de sua mãe, Bernard Shaw vai usar dessa propensão artística para redigir trabalhos de crítica de música, de pintura e acidentalmente a crítica de teatro, abraçando o teatro realista e tecendo algumas críticas a um tipo de teatro Shakespeariano pouco consentâneo com a modernidade.

De 1888 a 1890 sob o pseudónimo de Corno de Bassotto colabora no jornal vespertino *The Star* redigindo artigos de crítica musical. No jornal *The World* envereda pela crítica da arte e finalmente pela crítica teatral entre 1895 e 1898, no *The Saturday Review*. É importante reconhecer nesta última referência já uma inclinação para a produção dramática, visto que não reconhecia já no teatro inglês a representação de verdade dos factos político-sociais do seu próprio tempo (Brown, 1971:30). Por esta altura o autor escrevia também panfletos de carácter reformista e socialista, os quais serão mencionados mais à frente.

A sua primeira incursão pela escrita no género do romance aborda já questões ligadas à sua doutrina socialista ainda que de um modo incipiente. Já havia lido *Progress and Poverty* de Henry George<sup>3</sup> e *Das Kapital* de Karl Marx que faz a crítica do capitalismo, o que certamente influenciou a sua forma de escrita de romances. (Maccabe, 1914:27-28) Já ligado ao socialismo, produziria obras de pouco sucesso

---

<sup>3</sup> Henry George, 1839-1897, foi um escritor, político e economista americano que na sua obra trata sobre a desigualdade criada pela industrialização. O ser humano deveria ser proprietário daquilo que cria e o valor das terras encontradas no mundo pertenceriam igualmente a todo o ser humano. In [http://en.wikipedia.org/wiki/Henry\\_George](http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_George). Consultado em 20.08.14

numa altura em que a mundividência Vitoriana era pouco aberta a obras desta natureza. Sobre esta matéria Marjorie Stevenson citando Woodbrige diz-nos o seguinte: “Doubtless their nonconformity with Victorian notions is the main reason why the novels were rejected.” (Stevenson, 1964:10) O próprio Shaw viria a reconhecer mais tarde que as suas primeiras obras no género do romance não teriam uma depuração técnica essencial ao género encarando-as como um exercício de aprendizagem e de desenvolvimento. Reconhecia também que o romance desviava o ser humano dos problemas reais inerentes às sociedades criando falsas expectativas, sonhos e mentiras. Contudo, como afirma Maccabe, “the works contain an ample promise of the wit, shrewd observation, caustic reflection, and humorous exaggeration, and some of the paradox and epigram, that distinguish his later work” (Maccabe, 1914:24) Era pois pela natureza do seu génio como dramaturgo que iria ocupar um lugar de destaque com o fito de reformar a sociedade.

Envereda pela escrita de romances a partir de 1879, escrevendo, *Immaturity*, *The Irrational Knot*, *Love Among the Artists*, *Cashel Byron's Profession* e *An Unsocial Socialist*. A temática das obras centra-se em debates sobre filosofia, ética, religião, literatura, e música, não possuindo o condão de cativar o leitor por serem obras didáticas. Começa já a sua análise sobre o casamento e a expor a sua filosofia através da teoria da *Life-Force*, com total desprezo pelos sentimentos convencionais, satirizando a vida familiar da classe média, as convenções sociais e a oposição entre pais e filhos. A filosofia shaviana da *Life-Force* encarava a mulher como perseguidora de homens e não o contrário.

Nos romances trata também já do tema da eugenia e da hereditariedade contemplada como forma de criar seres humanos mais aptos à vida em sociedade. Sobre esta matéria, Marjorie Stevenson citando a protagonista feminina de uma das obras, *Cashel Byron's Profession*, realça o que foi dito acima: “I believe in the doctrine of heredity; and as my body is frail and my brain morbidly active, I think my impulse toward a man strong in body and untroubled in mind a trustworthy one. You can understand that; it is a plain proposition in eugenics.” (Stevenson, 1964:12).

Os romances de Shaw começavam a ser publicados sem nunca atingirem o sucesso esperado em Inglaterra. Nos Estados Unidos eram amplamente lidos de forma que o próprio Shaw ficaria admirado com o lugar ocupado pelo seu último romance, *An*



*Unsocial Socialist* (1883): “(...)Shaw was amused to find that the volume at the head of a periodical list of book-sales in America was ‘*The Unsocial Socialist*.’” (Maccabe, 1914:28)

Deste modo Shaw adquiria o seu *Wit* para a continuação da sua obra agora noutros moldes. Com os romances verificamos que o autor se rebelava já contra a sua própria classe, o seu credo, e todo o conjunto de regras adquiridas e impostas. Torna-se assim um anarquista com humor, e com um sentido aguçado da realidade: “Life seemed to him an inexpressibly wrong thing, a problem of fiery urgency, yet they talk and behave as if the opening of a public park was a restoration of the Garden of Eden.” (Maccabe, 1914:28)

## Influência política: o Socialismo Fabiano

Antes de se tornar um dramaturgo de renome internacional Georges Bernard Shaw já havia empreendido a luta política. Essa propensão para o compromisso social permeia com grande vividez toda a sua longa vida.

Foi um notável panfletista, escreveria sobre a sociedade, a política e a economia que tendia para um enorme poder capitalista em detrimento de um poder do proletariado. Como já pudemos constatar Shaw sofrera grande influência de Henry George e Karl Marx. Na verdade seria a obra de Marx a mola propulsora de Shaw como ativista político e rebelde de propensão anarquista: “In 1883 and 1884 Socialism was a fermenting mass of rebellion, with little more definite conviction than the fiery belief that the rich robbed the workers and the Government existed to enable them to do so. By peaceful means if possible, by violent means if necessary, they were going to break up society, empty the House of Commons and Buckingham Palace, and declare the new era inaugurated.” (Maccabe, 1914:33-34) Antes de mais, será proveitoso para o leitor mencionar o conjunto de intelectuais rebeldes, conglobados num grupo denominado de *Zetetical Society*, em que Shaw entraria em 1879, onde se discutia o agnosticismo, o radicalismo, a emancipação da mulher, a evolução, a destruição da moral etc. Teriam absorvido o racionalismo de Mill e eram descrentes no Cristianismo e ateus. Eram discutidas também questões sociais e económicas numa linha muito sóbria o que não agradaria a Shaw, que estaria mais propenso a radicalizar as discussões de foro intelectual com questões mais práticas de reforma, como a questão da pobreza por exemplo. Na verdade tal efervescência começa num novo grupo de intelectuais que fundam uma sociedade chamada *de Fellowship of the new life* em 1883 e que, influenciados por Ralph Waldo Emerson e Henry David Thoreau advogavam a transformação da sociedade através do pacifismo, vegetarianismo e uma vida mais simples. Foi contudo com a vontade de um comprometimento político e económico mais ativo que foi fundada por parte de uma facção do grupo anterior a Sociedade Fabiana<sup>4</sup> em 1884, da qual Bernard Shaw seria um dos principais membros

---

<sup>4</sup> Trata-se de um grupo de intelectuais que propunham como finalidade institucional a elevação da classe operária com a finalidade de controlar os meios de produção através de uma progressão socialista de reforma das instituições existentes. A Sociedade Fabiana inspira-se no nome do militar romano Quinto Fábio Máximo que em tempo de guerra adota uma estratégia de espera e de desgaste. In [http://pt.wikipedia.org/wiki/Socialismo\\_fabiano#Sociedade\\_Fabiana](http://pt.wikipedia.org/wiki/Socialismo_fabiano#Sociedade_Fabiana). Consultado em 18.08.14

conjuntamente com Sydney Webb e Beatrice Webb<sup>5</sup> assim como o escritor H. G. Wells, entre outros. O nome foi dado ao grupo a exemplo do general romano Fabius Cunctator que recomendava antes de cada ataque um tempo de reflexão, advogando uma tática astuta de perseguição e desgaste em vez de confrontos diretos. O nome seria bastante adequado se tomarmos em conta as reflexões e ataques feitos por via de escrita panfletária pelos membros do grupo. A entrada de Shaw no socialismo não se faria de uma forma moderada, era antes de tudo uma espécie de anarquista, queria derrubar a autoridade e fazer a revolução, era ainda o manifesto comunista que o motivava. Foi pois com a criação da nova Sociedade e com a introdução de membros de facção moderada que Shaw conheceria realmente a tática do antigo General Romano. Não que tivesse deixado de ser um fervoroso Socialista mas apenas mudou a forma como empreendeu os seus ataques e discursos. Ao contrário de outros membros, Shaw torna-se orador e conferencista, o seu dever para com a causa fá-lo perder gradualmente a sua timidez natural e discursar em público de uma forma jovial, alegre e muitas vezes até cómica como mais tarde seriam os seus dramas realistas. A verdade é que por esta altura não havia ainda nada de revolucionário nas ideias dos Fabianos, estudavam as condições sociais e preconizavam através de panfletos a repartição dos bens de produção, o que seria de grande influência para a criação do já referido Partido Trabalhista mais tarde. A linguagem ríspida e agressiva daria lugar ao desfraldar de um conjunto de estatísticas. Já não seriam as emoções a comandar as ideias mas sim um discurso chistoso que serviria para desgastar através do cómico os adversários. Repare-se no aproveitamento da aprendizagem alcançada no palco da vida a ser usada no palco do teatro: “Contact with the more cultivated and disciplined members of the Fabian Society, and the serious study of economics which they initiated, led to the discovery that the great gospel of the Evangelist Marx was unsound and to a sharp severance from his English followers.” (Maccabe, 1914:35) Em 1884, os Socialistas Fabianos afastar-se-iam da doutrina Marxista que advogava a violência económica e política. Para Shaw e seus companheiros o método mais adequado para cativar as audiências e para a preparação do caminho para as reformas desejadas, seria através de evolução e não revolução. Este seria um pensamento mais conservador adotado pelos Fabianos, o que faria com que fossem mais bem aceites em Inglaterra.

---

<sup>5</sup> Sydney Webb, 1849-1947, socialista, economista e reformador foi com Shaw um dos fundadores da Sociedade Fabiana. Foi também um intelectual político que influenciou a organização do partido trabalhista. Beatrice Webb, 1859-1943, esposa de Sydney Webb, foi uma socióloga, economista, reformadora social e fez também parte da Sociedade Fabiana ao lado do marido.

Seria Bernard Shaw quem mais contribuiria com a sua escrita para a disseminação desta nova forma de socialismo, redigindo as bases em forma de manifesto, que iriam permear para sempre a Sociedade Fabiana. Estes panfletos reunidos teriam como objetivo focar os pontos cruciais ao bom desenvolvimento de uma nação, saúde pública, ensino gratuito, salário mínimo, sistema de saúde universal, erradicação do trabalho infantil, igualdade de direitos entre homens e mulheres, tal como nos aponta Stevenson: “Everyone must provide for their wants by their own labor; and every person’s birthright is a life-interest in the nation’s land and capital. It aimed at the socialization of the means of production and exchange by state control, condemned competition, and asserted that women be given equal political rights with men.” (Stevenson, 1964:15) Assim se verifica que o Socialismo mais efervescente de pendor revolucionário daria agora lugar a um Socialismo mais conservador, o que não obsta de todo a não se considerar Bernard Shaw um rebelde inveterado. O recado panfletário era também para os grandes capitalistas e proprietários que ficariam obrigados a participarem ativamente no labor do desenvolvimento da nação. Falava sobre o problema da prostituição, os direitos das mulheres, os problemas conjugais e as relações familiares, a situação das prisões e da saúde. O orador era agora imparável. Quer fosse em parques ou em cantos de rua, o *Orador*, com muita disposição, espalhava a propaganda Socialista. Sobre a problemática da saúde e da classe médica Bernard Shaw iria escrever mais tarde uma peça, *The Doctor’s Dilemma* (1906), que focaria precisamente o charlatanismo da classe médica, já pronunciado num dos seus panfletos de 1888, que se intitula *Socialism and Medecine* e que defendia mais controlo do estado para proteção dos pacientes. Como podemos verificar a obra do autor é indissociável da sua propensão política e social. A sua escrita panfletária, que reunia o pensamento de todos os membros, apelava à reforma e à necessidade de mudança de uma visão do mundo decadente para uma visão mais consentânea com a nova forma de vida, o que não seria de todo tão fácil como se pensaria inicialmente, conforme Bernard Shaw expressa no *The Quintessence of G.B.S.* aqui citado por Stevenson:

“I, who have preached and pamphleteered like any Encyclopedist, have to confess that my methods are no use... The problem being to make heroes out of cowards, we paper apostles and artist-magicians have succeeded only in giving cowards all the sensation of heroes whilst they tolerate every abomination, accept any plunder, and submit to every oppression.” (Stevenson, 1964:18)

Em 1889 seriam publicados os *Fabian Essays in Socialism*, amplamente difundidos, que teriam grande sucesso. Sendo revistos e editados pelo próprio Shaw, estes textos aglomerariam o pensamento conjunto da sociedade Fabiana e influenciariam largamente a opinião pública através da propaganda inflamada que continham. Em *The Intelligent Woman's Guide to Socialism* (1926), o autor escreve na mesma linha de pensamento e com grande imaginação sobre a sociedade. Fala sobre a igualdade de direitos e de posse independentemente da classe social, sobre a independência da mulher que sempre esteve subjugada pelo homem, sobre a natalidade e principalmente sobre a pobreza que considera execrável. É um discurso anticapitalista escrito entre as duas guerras que é reconhecido e aplaudido pelas mulheres já perfeitamente capazes de se fazerem ouvir, de terem uma opinião sobre o mundo e fazerem prevalecer as próprias escolhas. Com o olho do dramaturgo Shaw coloca já neste texto o seu *wit*, fazendo dialogar entre si todo o tipo de relações laborais, advogados, homens de negócios, médicos, familiares e crianças, para denunciar o quanto pesa o poder do dinheiro nas relações entre as pessoas. O autor reconhece que é o dinheiro que faz com que as sociedades degenerem em tirania do capital. Ainda assim abomina a pobreza e tudo o que possa advir dela. Na verdade pensa que se a repartição dos rendimentos fosse equitativa erradicar-se-ia a pobreza.

A Relação do autor com a política caminha lado a lado com uma forma peculiar de entender o mundo, por vezes mesmo paradoxal, ainda que seja extremamente lúcido nas asserções que faz e extremamente coerente ao longo da sua vida. Ao fazer a apologia do Socialismo reformista, pensava na substituição de velhas instituições por novas instituições mais abertas à igualdade de direitos, o que nos leva imediatamente a pensar no paradoxo em que Shaw se encontra quando se proclama contra a democracia. É que para ele embora a democracia advogue um ideal de igualdade entre o povo, na verdade os rendimentos nunca serão igualitários porque sempre existirá o homem de poder e o homem subjugado. Em *The Apple Cart*, uma peça levada à cena em 1928, Bernard Shaw iria denegrir a face da democracia que ele considerava antes de tudo uma plutocracia. Nesta peça é evidente o repúdio pelo sistema democrático hipócrita, personificado pelo primeiro-ministro do partido trabalhista, mas por outro lado também por Magno, rei de Inglaterra. O núcleo da peça centra-se no facto de o primeiro-ministro tentar erradicar alguma influência da monarquia de Magno tentando privá-lo de qualquer tipo de poder. Assim o rei abdica do trono para usar das mesmas armas da

democracia tentando ele mesmo ser um primeiro-ministro através da tribuna do orador. Numa das suas falas diz: “Graças a uma crença democrática, o senhor pode sempre fingir que aquilo que faz se deve à vontade do povo, o qual, como sabemos, nunca pensou no assunto, nem daria por isso se o tivesse pensado.” (Botelho, Ward, & Peyroteo, 1984:12) Será fácil pois delinear uma semelhança entre Magno e o próprio autor, os dois escolhem a tribuna para empreender a luta através da diatribe.

Por fim vale a pena considerar o aspeto místico do socialismo de Shaw que não era aplaudido pelos seus companheiros. É uma forma muito particular de o autor ver o mundo. Concorde com os Socialistas ortodoxos no que diz respeito à igualdade de rendimentos mas discorda deles sobre o efeito e a forma de a obter, concorda com os socialistas mais moderados sobre o processo de socialização gradual mas não aceita que repudiem a igualdade de rendimentos e não concorda com a confiança deles na educação e democracia. O que se compreende com certeza é que o credo do autor e sentido da vida são compostos de uma peculiaridade que está imbuída de uma filosofia desconcertante e ascética:

“One hears it said at times that he is dangerous to his friends because he is whimsical, paradoxical, and irresponsible in his utterances. This is incorrect. He is by no means a model of consistency from year to year, but he is generally serious and consistent, though he may wave a red flag of exaggeration to draw the bull.” (Maccabe, 1914:57)

## A Filosofia shaviana: *Life-Force*, Antirracionalismo e Ateísmo

Se tentarmos estudar a obra de Shaw verificamos que está enraizada não raras vezes em paradoxos, numa filosofia que seria cognominada de shaviana. Quando falamos na filosofia de Shaw não devemos ter a ideia daquele tipo de filosofia escolástica e académica que é estudada ao longo de séculos, mas sim apenas de uma forma de pensar e um saber talhados por ideias rebeldes que vinha criando desde a infância. Seria através de uma forma de ver o mundo antagónica à visão e credos vitorianos, que o autor através do que seria tido como imoral iria cativar a atenção do seu público e leitores. Ainda que muitas vezes eles não se revissem na obra de Shaw, eram estes homens desta sociedade moderna que o autor queria atingir remexendo na religião, na ciência em voga e advogando o princípio das pulsões vitais contrárias a um racionalismo exacerbado. Mas é aqui que a problemática sobressai, pois se o autor era antirracionalista e ateu, o que era ele senão um idealista tentando reformar a sociedade por via do racionalismo que nega! Uma sociedade não se reforma sem a ajuda da razão. Mas esta problemática não cabe aqui, onde se pretende apenas explanar o pensamento do autor que se reflete na obra e na vida em sociedade.

No prefácio de *The Adventures of a Black Girl in Her Search for God*, Colm Toibín cita o prefácio de *Blanco Posnet* em que Shaw escreve: “I am a specialist in immoral and heretical plays. My reputation has been gained by my persistent struggle to force the public to reconsider its morals. In particular, I regard much current morality as to economic and sexual relations as disastrously wrong, and I regard certain doctrines of The Christian religion as understood in England today with abhorrence.” (Shaw, 2006:IX) É de facto a falsa moral das convenções estabelecidas que o autor foca e ao fazê-lo é do mais puro racional que possa existir. A sua teoria da vida tem mais que ver portanto com a observação empírica e lógica daquilo que o rodeia, do que com a realidade filosófica de grandes filósofos muito embora não desconheça totalmente uma ou outra corrente de pensamento. Mas é a sua própria filosofia que condiciona a sua audácia e opinião e é através dela que a sua consideração como reformador social muitas vezes se torna um tanto mística e se baseia na tão proclamada e aclamada *Life-Force*.

É nesta linha de pensamento da sua Força Vital que o autor se irá insurgir contra a religião, contra o pensamento racionalista e contra a vivisseccção e principalmente

contra a teoria evolucionista de Darwin e dos seus seguidores e defensores como Huxley, avô do escritor Aldous Huxley. O repúdio de Shaw pela teoria da evolução das espécies faria com que não fosse bem aceite por uma sociedade de cientistas que num tempo de grandes mutações ideológicas, colhiam resultados proveitosos com estes novos estudos das sociedades modernas. Mas o desdém de Shaw pela autoridade faria com que lhes fosse indiferente:

“There are, according to the Shavian philosophy two fundamental realities: matter and the Life-Force. Matter is, or may be, eternal. At a point in time (as far as our planet is concerned) the other and spiritual reality, the Life-Force, pervades matter and begins to build its atoms into simple living things, which it animates.” (Maccabe, 1914:60) Seria na adoção do impulso da *Força Vital* que o mundo teria evoluído em certas direções definidas. A sobrevivência do mais apto era para Bernard Shaw uma ideia falsa sendo bastante preconceituoso em relação a esta matéria. A *Life-Force* shaviana era considerada pelo autor como um Deus dotado de onisciência e onipotência. A própria vontade do autor confunde-se com a força vital que dirige todos os homens, fazendo rejeitar todas as regras externas que lhe são impostas através da razão. A força suprema estaria assim num super-homem, dotado de uma crença e de um ascetismo visto que “(...) this ever-advancing power *must* go on to a still higher level (...)” (Maccabe, 1914:61)

Será importante referir que Bernard Shaw sofreria influência das explicações do universo de Samuel Butler<sup>6</sup> que advoga a força natural em detrimento do Cristianismo e do Darwinismo, e da filosofia de Schopenhauer<sup>7</sup> que faria do impulso humano o grande norteador da humanidade com implicações morais. Mas na verdade, a vontade consagrada na *Life-Force* era já pouco aceite pela ciência e filosofia modernas, pois que não existe vontade sem razão e o próprio Shaw é um dos homens mais racionais que se conhece: “[t]o make will take the place of reason is like attempting to use a dynamo as a search-light.” (Maccabe, 1914:72)

---

<sup>6</sup> Samuel Butler (1835-1902) foi um iconoclasta da época vitoriana, criticando asperamente a religião e a concepção da origem do universo. As suas obras mais conhecidas foram *Erewhon*, uma sátira utópica e *The way of all flesh*, uma crítica corrosiva à hipocrisia da época vitoriana.

<sup>7</sup> Schopenhauer (1788-1860), filósofo que introduziu o budismo e o pensamento indiano na metafísica alemã. Foi um filósofo pessimista e ateu e advogava que o homem era movido pelas aspirações e paixões que constituem a vontade.



O autor seria também antagonista do Cristianismo. No prefácio de *Man and Superman* Shaw diria: “Christianity means nothing to the masses but a sensational public execution.” (Maccabe, 1914:62) Abomina as superstições e todo o tipo de vinganças aprendidas amiúde pelas crianças na catequese. Assim, despreza a crença na imortalidade e um Deus maléfico que não hesita em sacrificar inocentes. A *Life-Force* é pois humana, nasce e desenvolve-se nos homens, e Deus, como os Cristãos o concebem, é pois para Shaw o impulso, o *Élan Vital* que encontraremos ao longo de toda a sua obra dramática.

Como já havíamos visto acima, o Racionalismo é fortemente atacado pelo autor, que não concebe que as ideias possam antes de mais serem dotadas de razão. Para ele a ciência não passa de uma idolatria tal como a idolatria religiosa:

“Rationalism is a system of ‘syllogism-worship with rites of human sacrifice.’ Darwin, Huxley, Spencer, etc., are the most mischievous seducers of mankind since Torquemada, and their doctrine of evolution is the most devastating influence that has ever fallen on human thought.” (Maccabe, 1914:66)

Bernard Shaw nesta matéria seria fortemente influenciado por Henrik Ibsen<sup>8</sup>. Aliás, não podemos falar de Shaw sem invocar o dramaturgo norueguês, que foi provavelmente a Alma Mater do autor em matéria de dramaturgia, quanto à temática das obras e ampla visão do mundo. Em *Quintessence of Ibsenism* (1891) Shaw faz uma apologia do dramaturgo norueguês expondo também a sua própria maneira de pensar em conformidade com a de Ibsen. Através da análise das obras do autor norueguês Shaw faz também a exposição das imperfeições da sociedade Inglesa consubstanciando assim a sua forte oposição ao racionalismo e à lei natural do mais apto, o que caminha a par da sua propensão socialista de reformar o homem para que todos tenham oportunidades iguais, embora desprezando aqueles que não saibam aproveitar essas oportunidades. Não há qualquer dúvida de que Shaw substitui a razão pelo instinto, visto que é através da pulsão e da força vital que a vontade satisfará o desejo. Na

---

<sup>8</sup> Henrik Ibsen (1829-1906) foi um dramaturgo norueguês que revolucionou o teatro e cortou com as convenções habituais na dramaturgia espelhando a vida real que o rodeava. Foi um dos criadores do teatro realista moderno e escreveu peças que focavam a vida real da sociedade e denunciavam o que estava a coberto pelas convenções sociais e costumes. Crítico fervoroso das condições de vida e das questões da moralidade expondo e retirando o véu que cobria a hipocrisia da sociedade, principalmente a das famílias. Influenciaria fortemente escritores tais como Oscar Wilde, George Bernard Shaw ou James Joyce.

verdade é que tal como Ibsen o que pretende, ao trazer a lume essas pulsões, é de facto também denunciar e criticar asperamente aquilo que pensa estar errado.

Shaw não era biólogo, nem cientista, descurando muito factos importantes que realmente faziam sentido na tentativa de explicação do mundo dos racionalistas e nomeadamente Charles Darwin, afirmando convictamente que a seleção natural na verdade não passava de um embuste, que a evolução representava apenas um acidente que nada tinha que ver com o desenvolvimento dos animais e do homem em particular. Uma das formas possíveis de conhecer a filosofia de Shaw seria o exemplo da mulher, que representa um tema essencial na totalidade da sua obra, onde vemos que quase todas as personagens femininas perseguem os homens e não o contrário. Isto deve-se ao facto de, para ele, a mulher incorporar a *Life-Force* para fecundação e reprodução, mas também porque a mulher está extremamente dependente do homem. Ora a *Força Vital* shaviana está então condicionada pela sociedade, pela razão e pelas leis sociais.

Um dos motivos pelo qual o autor despreza os cientistas e a sua autoridade é o utilitarismo destes e a defesa da vivisseção, que na verdade não era generalizada. A obstinação de Shaw era baseada em ideias por vezes erradas sobre a biologia que desconhecia e o cientismo, não aceitando por exemplo a vacinação, o que denota um lado preconceituoso e conservador e que causa uma certa estranheza vindo de um homem que escreve com tanta rebeldia. Contrário a tudo o que se poderia pensar, o utilitarismo, que seria algo tido como bom para a felicidade dos homens, será negado pelo autor em prol da satisfação da paixão para a qual não existe qualquer explicação racional. Este pensamento deriva de um certo pendor para o misticismo por parte do autor. Contudo, esta forma de pensar não retira a ideia de que o homem se faz através de um grande esforço por via do trabalho. O próprio Shaw é muito ativo e incansável no seu trabalho, condicionando assim o seu pensamento de forma a pensar que a indolência é contrária à *Força Vital*. Trabalhou toda a sua vida para reduzir o sofrimento e a ignorância e promover a felicidade. Maccabe cita a personagem de um padre louco em *John Bull's Other Island* que diz o seguinte:

“This world, sir, is very clearly a place of torment and penance, a place where the fool flourishes and the good and the wise are hated and persecuted, a place where men and women torture one another in the name of love; where children are scourged and enslaved in the name of parental duty and education; where the weak in body are

poisoned and mutilated in the name of healing, and the weak in character are put to the horrible torture of imprisonment, not for hours, but for years, in the name of justice.”

(Maccabe, 1914:79)

Devemos então considerar que um homem que lutou toda a sua vida pela felicidade dos outros só nega o racionalismo por via de inconsistência e confusão psicológicas que faz com que entre, não raras vezes, em contradição. Despreza o idealismo e é ele próprio um eterno idealista.

O mais importante a realçar deste tópico da sua filosofia será a meu ver o facto de que o autor expõe através das suas personagens uma vontade humana que acarreta os defeitos inerentes ao ser humano mesquinho e hipócrita. Será através do impulso, que o ser humano sente para satisfazer a vontade, que denuncia factos repulsivos, com o fito de chamar a atenção e de os remover do ser humano.

## A Questão do Casamento e Família

Existe uma questão que ocupa um espaço primordial na obra de George Bernard Shaw, não só na sua obra ficcional mas também nos seus trabalhos de ensaio e discursos panfletários, a questão do casamento e da família. A obra literária de Shaw reflete bem o seu pensamento no que diz respeito aos grandes problemas da vida e esta questão não foge à regra por ser no seu tempo uma temática que traz a lume o lugar da mulher no seio da família, que luta por direitos iguais e adquire agora uma importância que não lhe era dada noutro tempo que não o do autor:

“He says, either directly or through characters that we feel is his mouthpiece, that if we must choose between a race of athletes and a race of ‘good men,’ let us have the athletes; that as the age of faith has gone, so the age of reason has to go and the age of duty as well – the new evangelist must preach the repudiation of duty; that unless woman repudiates her womanliness, her duty to her husband, to her children, to society, to the law, and to everyone but herself, she cannot emancipate herself, and since duty to one’s self is strictly no duty at all, therefore woman has to repudiate duty altogether.”

(Salter, 1908:446-447) A rebeldia que é apanágio de Shaw não implica obviamente que o autor leve rigorosamente à letra aquilo que apregoa com tanta convicção. A verdade é que o autor pretende realmente reformar uma forma de sociedade que já não cabe na modernidade. O ataque à moral e às convenções como já havíamos visto não passam de uma forma de atacar particularidades que são o alvo do escritor. O casamento como é entendido no seu tempo, torna-se um tema central nas suas obras assim como o papel da mulher que se pretende libertar da sujeição masculina. É um tempo em que a moral já não tem de estar associada à Igreja como outrora o estava tão estritamente, e o autor aproveita dessa emancipação para não só atacar a Igreja como também para atacar leis altamente prejudiciais à vida conjugal e em sociedade. É um socialista convicto que acha que o homem só tem deveres para consigo mesmo; e se esse homem se aproveita e explora outros homens para lucrar com isso, Shaw ataca com a arma da escrita.

Quando se fala em casamento e relações sexuais a análise crítica do autor não se faz propriamente à moral implícita mas sim à convenção e tradição. Pretende trazer a lume o tema para minar o poder instituído, fazendo o cidadão descobrir que as relações conjugais da forma como estão estabelecidas já não têm um lugar legítimo na sociedade coetânea. O casamento seria um tema controverso, tido como uma instituição, um pilar

em que a mulher estaria subjugada à vontade do marido e vinculada por leis penalizadoras e anacrônicas. No seu *Quintessence of Ibsenism* (1891), obra que reflete o pensamento de Ibsen também em relação à família, mulher, e casamento, o autor expressa já que o casamento é um acordo convencional legalmente imposto para perpetuar a continuidade, mesmo que esse acordo possa acarretar sofrimento. A mulher deverá cortar as amarras das leis e convenções erigidas de uma perspectiva masculina para regular o comportamento feminino (Maccabe, 1914:95) Em *The Doll's House* Henrik Ibsen retrata a história de uma mulher, Nora, que deixa o marido e os filhos para se descobrir. Pode-se desde logo pensar na rebeldia do autor norueguês e na influência que exerceria sobre o pensamento shaviano. É precisamente o mesmo ideal que Shaw nos faz entender ainda que mais tarde venhamos a perceber que o paradoxo do seu pensamento virá à tona na obra traduzida nesta dissertação, *Getting Married*. Ora se exprime a emancipação da mulher dentro do casamento através de fórmulas de união revolucionárias e até heréticas para a altura, ora se faz a crítica a essas fórmulas, fazendo entender que realmente não há uma alternativa melhor do que o casamento. Seja como for, importa saber que para Shaw as leis do casamento teriam que ser alteradas e este é o ponto principal. Através de um conjunto de proposições artísticas cômicas faz-se a corrosão da união matrimonial. Segundo o autor ou se casa por razões económicas, por tradição ou por mera curiosidade de juventude, ou até para saciar o ímpeto sexual.

Não é pois o prazer dos sentidos que Bernard Shaw nega, mas sim a substituição do trabalho intelectual em prol do sensualismo. Ainda que venhamos a pensar naquela *Life-Force* que diz ser o verdadeiro Deus, a *Força Vital* é na realidade uma força da razão e do intelecto, “(...) art is only a vehicle for his overmastering idea. In an access of zeal he even calls himself a Puritan in this respect, and says that though he loves fine music and handsome buildings, if he found that they were becoming the instruments of a systematic idolatry of sensuousness, he would hold it good statesmanship to blow every cathedral in the world to pieces with dynamite, organ and all, without the least heed to the screams of the art critics and culture voluptuaries.” (Salter, 1908:449) Todo o aparato cômico de Shaw é na realidade uma forma de chamar a atenção para assuntos tão sérios como o casamento e outras realidades da vida que têm vindo a ser mencionadas. Os deveres institucionalizados para Shaw devem e têm de ser postos em causa para ser erigida uma nova ordem, um novo dever para a humanidade, para que

cada indivíduo possa viver a sua própria vida, incluindo a mulher, que deverá cortar com velhos deveres e sujeições. William Mackintire apresenta-nos toda a ideia através de interrogações lúcidas e que se projetam no futuro que é agora o nosso próprio. No tempo presente estamos a viver realmente com respostas positivas a essas interrogações passadas:

“Once there was a supposed ‘duty’ to a king; suppose men had not repudiated that duty, where would republicanism and democracy be? Once there was a supposed ‘duty’ to the church and the head of the church; suppose Luther had not defied the pope and the church, where would Protestantism be? Once it was the duty of slaves to obey their masters, and wives to obey their husbands; and how was progress possible but by renouncing these duties?” (Salter, 1908:450) A mulher espartilhada pela sociedade deve rebelar-se, a própria consolação oferecida pelos maridos é apenas temporária e a relação entre pais e filhos e marido e mulher é na generalidade má na opinião do autor que reclama na sua obra a erradicação dos sacrifícios das mulheres num mundo legislado por homens.

Não podemos contudo ficar com a ideia que Shaw era um fervoroso defensor dos direitos da mulher. Muitas foram as jovens que na altura se serviram da sua escrita para seguirem a sua doutrina pensando elas que o imoral Shaw representava a verdadeira revolução sexual. A verdade é que o imoral Shaw não poderia ser mais moral. O ridículo que expõe nas suas obras são os paradoxos do seu pensamento. É uma inversão dos valores patriarcais que se encontram nos seus dramas dando protagonismo às mulheres na tentativa de uma chamada de atenção, o que defende reflete realmente a mulher Ibseniana, a mulher que persegue o homem e força o casamento, descobrindo depois através da sua procura da individualidade as irritações que o casamento pode trazer. Numa das suas peças *The Philanderer* (1893) da compilação de *Plays Pleasant and Unpleasant*, onde a mulher moderna Ibseniana e snobe aparece-nos com ideias modernas e já realmente emancipada, o escritor não faz mais do que satirizar a própria mulher, não que a mulher não deva aqui ter a liberdade que advoga, mas porque não sabe usar dessa liberdade e emancipação e apropriá-la de um modo que não seja forçado ou ridículo. Ao ridicularizar comportamentos femininos pouco nobres pretende mostrar que a adaptação deverá ser feita por via de reforma gradual e não de uma forma pouco racional, e se pudéssemos conceber que as suas personagens pudessem sair do palco

para a vida real, certamente isso causaria uma estranheza que no palco se torna deveras risível:

“Perhaps in no better way does Shaw show that he is greater than any party or movement – that he keeps his mental and moral integrity. He stands for his ideas, not for the foolish, unripe followers of them.” (Salter, 1908:454) A desilusão de Bernard Shaw é eminentemente social, concebendo que o ser humano vivendo em grupo ainda não foi capaz de compreender os problemas que surgem no seio das comunidades e das famílias. O casamento será forçoso que seja institucionalmente reformado, o lar inglês terá de ser obviamente reformado visto que a mulher moderna não se encaixa naquilo que perpassa na Europa como o tradicional lar inglês, onde a mulher se encontra num lugar bastante estático e aparente, quando as pulsões humanas a impelem a travar novos conhecimentos. Muitas das personagens de Shaw caberiam no que foi dito, mas a título de exemplo bastaria mencionar *Candida*, uma das peças de Shaw cuja protagonista do mesmo nome é impelida a conhecer uma nova paixão no corpo de um poeta. Esta, embora tivesse tudo para levar adiante essa paixão através do impulso nega-se a si mesma a façanha e opta por continuar casada. Aqui nota-se nitidamente a vontade do autor de demonstrar que a mulher não está somente confinada ao lar e ao marido mas ao mesmo tempo é racional o suficiente para perceber o que é melhor.

Quanto à relação sexual e ao prazer que proporciona, o autor é bem explícito. Abnega que o prazer se sobreponha à fecundação e propagação da raça e esta é já uma influência da eugenia que tem por fundamento que a relação entre o homem e a mulher deveria antes de tudo proporcionar a continuação de uma raça e de um povo. O casamento seria também central neste ponto, pois através dele nasceriam novos rebentos para a continuidade. Aqui, devemos considerar o ajuste da fecundação e a problemática da *Life-Force* e que como já foi dito impele a mulher a procurar o homem não só por instinto sexual, mas para procriar:

“He combines the most licentious theoretical immorality with an almost patristic disdain of the flesh. When one reads his dark surmises about the conduct of married people, and his scathing censures of the people who would enjoy intercourse for its own sake, without a high redeeming purpose of propagating the race, one imagines an early Christian hermit in the desert.” (Maccabe, 1914:99) Certo é que os leitores de Shaw, principalmente de sexo feminino, viram no autor um aliado, um imoral defensor da

sexualidade e da liberdade espontânea da mulher, do amor livre, da anarquia feminina. Na verdade estas mulheres, principalmente jovens, estavam mal informadas e não descortinavam a mensagem das suas obras. A defesa de certos direitos não significava de todo anarquia, especialmente sabendo da extrema racionalidade de Shaw que como já sabemos sobressai nas suas obras mesmo que a negue. Creio que a forma como o casamento é encarado por Shaw também tem um tanto de pessoal. O amor e a vida conjugal que se pretende positiva e ideal para toda a vida não passa de uma falsidade visto que os maridos depressa se cansam das mulheres e as mulheres depressa se cansam dos maridos e ambos procuram subterfúgios ou no trabalho ou por vezes até mesmo na traição e os jovens casam-se ignorando todos estes aspetos pois a satisfação de apetites é mais forte. Em relação aos filhos a relação não é muito diferente, crescem frequentam a escola e o que mais querem segundo o autor é a liberdade e a quebra das amarras da família para fugir a pais possessivos. Resumindo, para Bernard Shaw o casamento na forma como é concebido é um atentado social e a lei da união conjugal deveria ser mais heterodoxa assim como a lei do divórcio deveria ser reformulada tornando-o mais barato, mais fácil e menos controlado por prerrogativas masculinas. O pensamento shaviano nesta matéria era para a época bastante avançado e deixa-nos perceber que no nosso próprio tempo o que temos é precisamente o que Shaw havia pensado há mais de cem anos atrás, como se pode ler:

“Young people should be informed that ‘what they call love is an appetite,’ which will fade as soon as it is satisfied, and they should not be allowed to make vows of fidelity under its transient spell. Then we will make less of this trickery on the part of mothers, slavery on the part of wives, and boorishness on the part of husbands (...) Divorce should be as cheap and easy and free as marriage, and then – if his Socialist ideal is simultaneously adopted – there will be no more bachelors and no more prostitutes. Even if one party alone wants divorce, it must be granted” (Maccabe, 1914:102-103)



## Considerações sobre o drama e ibsenismo de Shaw

“A vida é assim representada nos seus momentos de crise e as relações humanas são apreendidas nos seus aspetos de tensão antagónica. Densidade, concentração, depuração – eis imperativos inderrogáveis do processo dramático de modelizar a vida” (Silva, 2002:207)

É pois representando os homens em sociedade através do modo dramático que Bernard Shaw irá ser mais reconhecido e mesmo consagrado pelos mais altos galardões, o prémio Nobel e até mesmo um Oscar. Será então proveitoso focar alguns pontos cruciais da obra dramática do autor para se compreender um pouco do contributo dado à literatura, ainda que o sucesso obtido só seja reconhecido mais tardiamente, como acontece com muitos outros escritores.

Bernard Shaw, como se sabe, faz parte daquele grupo de escritores que deixa a Irlanda para tentar a sorte na velha Inglaterra, onde certamente será mais fácil ser-se reconhecido com o famoso *Wit* irlandês, que como sabemos tem uma tradição corrosiva de minar a famosa classe que governa a Inglaterra, e talvez seja esse um dos motivos pela qual o sucesso de Shaw se fez sentir mais tarde: “There is nothing more quintessentially Irish than a displaced Irish Protestant. In the last two decades of the nineteenth century, a number of these Irishmen triumphed in London, using their Irishness as a weapon to mock and unsettle and seduce the English.” (Shaw, 2006:VII) Seria pois com agudeza e uma ferocidade cômica que o autor na sua linha de pensamento, através de uma filosofia ascética e com ideias socialistas, começaria a sua obra dramática. O facto de adotar o drama como modo literário dinâmico deveu-se a dois fatores essenciais, corroer o poder instituído e a mundividência do seu tempo e, muito importante ainda, revolucionar a forma dramática através de uma técnica que nada tinha que ver com o drama convencional, que segundo o autor estaria já gasto e não era apropriado a uma plateia dos tempos modernos. Não acreditava na forma de representação dramática convencional e popular, que seria mais apropriada para uma plateia isabelina do que para uma plateia moderna (Henderson, 1907:297-298)

Não caberia aqui fazer um estudo aprofundado da obra dramática do autor, pelo que assim será mais profícuo mencionar algumas das suas obras suscetíveis de nos transmitirem uma visão essencial de Shaw através do drama e a sua depuração progressiva através da prática.

A crítica da obra dramática de Bernard Shaw deve conter obrigatoriamente uma referência ao dramaturgo norueguês Henrik Ibsen cujo trabalho influenciou o autor. Em vários estudos é facilmente reconhecível em Shaw muito do drama realista do autor escandinavo. A verdade é que Ibsen concebe um modelo de drama e teatro revolucionário para a época, sendo muitas vezes criticado pelos contemporâneos, porque põe a nu tudo aquilo que está por detrás das convenções sociais da sociedade moderna, fazendo a análise da questão da moralidade e denunciando a hipocrisia que reinava entre a classe média. Ora, Bernard Shaw na esteira de Ibsen irá fazer exatamente o mesmo mas ainda com um fervor superior ao do autor norueguês. (Ortiz, 1994:153-154)

Em 1891 Shaw escreve o ensaio *The Quintessence of Ibsenism* onde faz referência e louva a prática do drama de Ibsen. Trata-se agora de erradicar o velho drama onde imperavam figuras que não se identificavam com uma sociedade moderna, figuras irreais com ideais de verdade que direcionavam os leitores-espectadores para mundos que não os seus. O novo drama pretendia chamar ao palco figuras reais, sentimentos e ações próximas daquilo que era realmente vivido pelos leitores, para que as pessoas olhassem para elas mesmas e para a sua consciência. Para que isso fosse possível opta-se por um palco menos convencional, pela simplicidade da ação e grande concentração no discurso: “The same was true of Mr. Shaw’s techniques, since he was an apt pupil of Mr. Ibsen. Mr. Ibsen as Mr. Shaw was an idealist and a non-conformist. They both envisioned a more intense future life, and to persuade their audiences, they always presented something to play on their conscience.” (Stevenson, 1964:22) O drama à maneira de Ibsen que Shaw introduz em Inglaterra tanto na teoria como na prática tem antes de tudo uma discussão, o que antes tinha como desenlace no teatro convencional abre agora as portas a um diálogo com o leitor, fazendo com que participe mesmo, através da interiorização de ações e sentimentos idênticos aos escondidos pela cortina das convenções sociais tidos como invioláveis, por serem zona de conforto. Sabe-se que abalar as convenções em determinada sociedade implica sempre uma recusa e é isto mesmo que Shaw tal como Ibsen pretende. No que diz respeito à parte formal era hábito de Shaw não fazer a divisão de atos em cenas e por vezes nem mesmo a divisão em atos tal como aferimos na obra traduzida nesta dissertação *Getting Married*.

No que diz respeito ao ibsenismo de Bernard Shaw penso ser proveitoso mencionar que *The Quintessence* como primeiro estudo de Shaw direcionado para a obra de Ibsen, embora importante para a introdução da obra deste autor em Inglaterra, iria dar origem a outros estudos mais aprofundados por parte de Shaw ao longo do tempo por ser ainda uma crítica incipiente do ibsenismo. Mais tarde escreveria mais dois ensaios, um direcionado para as próprias obras de Ibsen, *Our theatres in the nineties* e outro intitulado *The prefaces*, no qual impera uma crítica já com algumas reservas típicas de um dramaturgo que começava a ser consagrado pela sua própria obra. (Ortiz, 1994:151)

Influenciado pelo Socialismo, com uma filosofia muito peculiar, uma extrema agudeza observadora, com uma grande coragem que o impedem de ficar em zonas de conforto de classe e com uma forma de estar na vida onde impera uma jovialidade que será sempre típica, Shaw inicia a sua obra dramática com um conjunto de peças que pretendem ser um conjunto de ideias para reformar e fazer pensar. Embora a sua obra dramática possa sofrer uma ou outra alteração que é normal na prática da literatura, o seu estilo literário permanecerá imutável até à sua morte. Não era adepto do lema da arte pela arte e como autor dramático não pretendia conquistar a multidão com as tiradas bombásticas e melodramas convencionais que os teatros apresentavam. O seu drama procurava um propósito sério, não apenas o entretenimento mas sim a denúncia social, e o apelo ao intelecto do espectador para que tirasse uma moral. Este terá sido um dos motivos pela qual não teria tido grande aceitação no início, visto que o espectador procurava entretenimento e não ser confrontado com assuntos sérios. Outro motivo terá porventura sido que o seu drama era mais interessante quando lido do que quando representado. Os longos prefácios das obras e as longas descrições e diálogos fazem com que o leitor possa perder o interesse pela leitura, embora todo o humor inteligente que permeia os diálogos por si só já seja um deleite: “In these prefaces Mr. Shaw discusses various questions apropos of the modern drama: of the sophisticated tastes of the masses of playgoers, of the censorship, and of the themes of his plays.” (Hoffsten, 1904:219)

O primeiro conjunto de peças do autor ficaria conhecido na coletânea de *Plays Pleasant and Unpleasant*, onde reuniu na totalidade sete peças em que as primeiras três, *Widowers' Houses*, *The Philanderer* e *Mrs. Warren Profession* seriam as peças *Unpleasant* e as outras quatro, *Arms and the Man*, *Candida*, *The Man of Destiny* e *You*

*Never can Tell*, formariam as peças *Pleasant*. O primeiro conjunto de peças foi intitulado de *Unpleasant*, pois a temática tratava de factos desagradáveis ligados à sociedade capitalista. As peças *Pleasant*, ou *Agradáveis*, embora seguissem uma temática diferente não deixariam de ser sátiras jocosas e intelectuais que atacavam o romantismo, a guerra, o amor, o casamento e substituindo esse romantismo pelo realismo shaviano. (Stevenson, 1964:24-26)

Em 1882 Shaw começa a escrita dos seus dramas *desagradáveis*, apresentando-nos o seu zelo social, revelando uma continuidade dos seus romances. Encontramos a denúncia da exploração dos mais pobres pelos ricos, o que revela o seu pendor como panfletista, assim caricaturando a classe-média inglesa (Maccabe, 1914:171) São também expostos os comportamentos das relações amorosas entre os sexos e a sátira da mulher ibseniana tal como nos revela Stevenson citando Shaw a respeito do drama, *The Philanderer*: “ I Have strewn the grotesque sexual compacts made between men and women under marriage laws, which represent to some of us a political necessity, ( especially for other people), to some a divine ordinance, to some a romantic ideal, to some a domestic profession for women, and to some that worst of blundering abominations, an institution which society has outgrown but not modified and which ‘advanced’ individuals are therefore forced to evade.” (Stevenson, 1964:26) Faz também parte da temática destes primeiros dramas o tema da prostituição. O autor foca este tema em *Mrs Warren’s Profession*, em que denuncia negócios ilícitos e em que expõe que a prostituição é um caminho escolhido por necessidades económicas.

A sequência das *Pleasant Plays*, um conjunto de quatro peças, foi escrita antes de tudo porque Shaw não teria alcançado grande sucesso com as primeiras peças escritas. O autor dá-nos a entender que o teatro não reunia ainda as condições necessárias à plena aceitação das suas peças. Esta sequência de peças *agradáveis*, conforme o nome indica, remete para uma temática menos pesada. Encontramos comédias diversificadas que satirizam a guerra como em *Arms and the Man* ou a exaltação da mulher como em *Candida*, em que o autor põe em causa a noção vitoriana do amor. Trata-se de mostrar a liberdade de escolha da mulher e da sua importância no seio conjugal como podemos atestar nas palavras da protagonista, Candida, citadas por Maccabe: “ Ah, James, how little you understand me, to talk of your confidence in my goodness and purity! I would give them both to poor Eugene as willingly as I would give my shawl to a beggar dying of cold, if there was nothing else to restrain me. Put

your trust in my love for you, James, for if that went I should care very little for your sermons – mere phrases that you cheat yourself and others every day.” (Maccabe, 1914:181) A crença no homem e no trabalho aparecem em *The Man of The Destiny*, em que um homem como Napoleão Bonaparte consegue vencer na vida sem pertencer a um meio aristocrático. Satiriza-se a adoração de heróis e sublinha-se que os homens são iguais em todos os tempos, com os mesmos defeitos e as mesmas virtudes. (Maccabe, 1914:183) A temática do casamento, das relações entre pais e filhos e marido e mulher e o aparecimento da *Life-Force*, aparecem em *You Never Can Tell*. Tal como em *Getting Married* e *Man and Superman*, notamos o impulso que a mulher sente para a fecundação o que a faz perseguir o homem apenas para esse propósito.

Bernard Shaw não teria muito sucesso no início da sua carreira como dramaturgo. Os estudos apontam para uma receção que não dispunha ainda da abertura necessária para a aceitação de uma obra com temáticas tão próximas do ser humano comum, numa sociedade inglesa que se pautava pela snobismo e regras de conduta social que se tornariam anacrónicas na mudança de século.

Shaw amadurecia a sua técnica e o seu *wit* à medida que escrevia as suas peças, para um novo público mais jovem e intelectualmente mais hábil de uma perspetiva moderna. A sua carreira seria agora impulsionada por um conjunto de peças de sucesso que não caberia mencionar aqui. Assim foca-se com mais ênfase o conjunto seguinte de peças que serviria como modelo e síntese da depuração de todas as peças que escreveu até à sua morte.

Os três dramas seguintes ficariam englobados na coletânea *Three Plays for Puritans*, *The Devil's Disciple*, *Caesar and Cleopatra*, e *Captain Brassbound's Conversion*. Shaw fazia já a crítica literária do drama há alguns anos sendo talvez uma motivação importante para enveredar pela escrita dos seus próprios dramas. Para o autor o teatro não se deveria cingir como arte à idolatria e à sensualidade ou sensibilidade. Criticava inexoravelmente a preocupação excessiva com o tema do amor e erotismo romantizado que não tinha como verdadeiros na vida real. Assim, proclama a escrita de dramas mais verdadeiros e aproxima-se da tradição do teatro para tornar os seus dramas mais aceitáveis sem contudo nunca perder a sua peculiar forma de escrita dramática. (Maccabe, 1914:188-189) Muito da teoria de Shaw sobre o drama encontra-se num dos seus famosos prefácios que pertence a esta coletânea. Neste conjunto satiriza o exército

britânico em *The Devis's Disciple*. Apresenta-nos em *Caesar and Cleopatra* personagens históricas como seres humanos comuns do seu próprio tempo, com ideias de socialistas modernos: “His Caesar is a soldier-statesman who might have been trained at Eton, and his Cleopatra is a bad-tempered little English girl out of one of Mrs Bland's stories.” (Maccabe, 1914, p. 191) O tema de vingança e conversão e críticas aos ideais britânicos são focados em *Captain Brassbound's Conversion*, um melodrama em forma de paródia.

Depois de *Plays Pleasant and Unpleasant* e de *Three Plays for Puritans* o prestígio de Shaw como dramaturgo começa a ser notório, a sua fama começa a ser construída através de um grande número de peças que se tornariam consagradas em todo o mundo.

Para finalizar este capítulo vou ainda mencionar duas peças de grande importância na carreira do autor que podem de certa forma ser consideradas como o culminar e abertura para a notoriedade, *Man and Superman* e *Pygmalion*.

Em 1903 Bernard Shaw escreve *Man and Superman*, uma sátira apoiada no tema de D. Juan. É uma peça em que encontramos todo o poder da *Life-Force*, assim como uma digressão sobre a sociedade e o compromisso dos homens contra os poderes instituídos. O pessimismo de Shaw em relação à sociedade é aliviado pela eugenia que se centra na procura do melhor espécimen para criar uma raça melhor devido à falha dos sistemas políticos. (Maccabe, 1914:195-197) Sugere-se, tal como em *Getting Married*, a obra traduzida nesta dissertação, que não é necessário haver matrimónio para a procriação.

A peça que talvez mais contribuiu para trazer Shaw para a ribalta foi *Pigmalião* (1912). Esta peça foi adaptada para cinema, o que proporcionou um Óscar a Bernard Shaw em 1938, e ainda para musical, como *My fair Lady*, título bem conhecido do público até aos nossos dias. É uma peça didática cujo tema se centra na mobilidade social e na crítica das aparências e dos falsos valores da aristocracia. (Stevenson, 1964:32)

## Receção e consagração: Prémio Nobel

A obra shaviana não obteria consagração imediata, principalmente em Inglaterra, o que comprova as pretensões moralistas de Shaw que tocava em matérias, convenções e tradições comumente aceites mas que seriam denunciadas corajosamente pelo autor.

A capacidade artística de Shaw por si só seria suficiente para o levar à ribalta, mas para que a luz da ribalta brilhasse para o nosso autor seria preciso uma nova sensibilidade, um público jovem que se revia na imoralidade da obra de Shaw mas principalmente por via indireta do acolhimento positivo da sua obra no estrangeiro. Com efeito as suas peças seriam representadas nos palcos mais importantes da Alemanha e da Áustria. Em 1902 três das suas peças foram traduzidas para o alemão pela mão de um conceituado dramaturgo, Siegfried Trebitsch. Um dos melhores críticos literários da época, Georg Brandes, assinalaria Bernard Shaw como um dos mais avançados dramaturgos contemporâneos. Sobre o advento da obra do autor Archibald Henderson diz-nos: “ The brilliant Viennese dramatist, the author of *Der Apostel*, Herr Hermann Bahr, wrote an epochal critique of Mr. Shaw and his works, which went far to assure Mr. Shaw a gracious hearing in Vienna.” (Henderson, 1907:294)

A peça *Candida* seria aplaudida com enorme sucesso em palcos Alemães, Austríacos, nos Estados-Unidos e em França, sendo mesmo considerada neste último país uma peça que pela sua temática, em que o papel da mulher assume grande relevância na vida conjugal, seria celebrada como uma espécie de solução para a problemática feminista.

Para além dos palcos já referidos, as peças de Shaw alcançariam sucesso também em palcos dinamarqueses e em Budapeste, tanto em matéria de tradução como de representação, sendo o autor considerado mesmo por muitos *scholars* um dramaturgo mais bem-sucedido do que os dramaturgos coetâneos tal como Pinero e Jones (Henderson, 1907:294)

Em 1904-05, depois de um período Inglês pouco aberto à obra do autor, dá-se um verdadeiro festival de representação das peças do autor no *Royal Court Theatre*, antes mais propenso à representação de obras de autores mais convencionais, sendo *John Bull's Other Island* uma das peças que cativa um público Londrino encabeçado pelo próprio rei. As peças de Shaw traduzidas para o francês, alemão, dinamarquês,

norueguês são agora sucessivamente representadas em Londres, de tal forma que um proeminente crítico dramático de S. Petersburgo escreve um conjunto de artigos numa das revistas mais importantes da Rússia em prol de Bernard Shaw: “ In this Russian critic’s opinion, Mr. Shaw alone among contemporary British dramatists has struck a new note and brought a message for this and the coming generation.” (Henderson, 1907:296) Com efeito, as obras de Bernard Shaw à luz do conhecimento que possuímos no momento presente podem ser consideradas sempre atuais. O pensamento shaviano inerente a muitas das suas obras é bem acolhido ainda em muitos teatros em que o público moderno ainda se revê. Este era certamente o grande problema da receção inicial da obra shaviana, um determinado tipo de público das classes mais favorecidas, ou da classe média, não estava apto a receber uma obra a denegrir a sua imagem. É ainda com admiração que nós encaramos que os dramaturgos que haveriam de fazer sucesso em Inglaterra e no estrangeiro seriam aqueles escritores vindos da vizinha Irlanda. Bernard Shaw estaria agora no mesmo patamar de Oscar Wilde que triunfara também em Inglaterra, e se recuarmos algum tempo poderíamos até invocar o nome de Swift ou Goldsmith.

Em Portugal a obra de Bernard Shaw chegaria mais tardiamente e após a consagração do prémio Nobel de 1925. Não se pode dizer que muitas das suas obras tenham sido traduzidas para português, embora aquelas de maior relevância o tenham sido. Em 1956 a peça *Santa Joana* seria representada no Teatro D. Maria II pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, sendo a peça acolhida com o sucesso merecido. Em 1984 seria impressa uma monografia sobre a peça, *A Carroça do Poder* que lança um olhar sobre a obra dentro de um contexto político-ideológico: “ De que mito se trata no «The Apple Cart»? Da Democracia? Como, se à altura ainda se poderia acomodá-la à situação restrita de um sistema político de governação? Mérito de Shaw que então previu a força mítica subjacente a um aparente e exclusivo modo de governar.” (Botelho, Ward, & Peyroteo, 1984:11) A crescente importância de Shaw no mundo das letras começava a suscitar também em Portugal estudos críticos e artigos em jornais literários. Álvaro Salema escreve um artigo no jornal *Mundo Literário* em 1946, traçando o perfil de Shaw assim como fazendo de certa forma uma apologia da pessoa e da obra. De realçar será o facto de o crítico mencionar algumas obras de Shaw com títulos traduzidos o que nos leva a crer que o facto de na época a obra de Shaw já estar amplamente traduzida em várias línguas não seria de pouca importância para a tradução



em língua portuguesa: “ As primeiras peças teatrais que publicou, como *A casa do viúvo* em 1892, em que fazia sátira mordaz contra os comerciantes, *A profissão da Senhora Warren* e o *Filandro*, levantaram grande escândalo pela audácia das situações, a sinceridade dos sentimentos expressos e a crueldade da ironia (...) É de 1903, ainda, uma das suas criações capitais, *Homem e Super-homem*, onde inicia a definição pelo teatro das situações de consciência em que a natureza humana se revela inteira, pelo debate com as situações exteriores da vida (...) As grandes peças sucedem-se daí em diante em êxitos incomparáveis: *Major Bárbara*, *O Dilema do Doutor*, *Androcles e o Leão*, *Pigmaleão*, *Regresso a Matusalém*, *Santa Joana* (...) (Salema, 1946:1-2)

Existe no entanto do ponto de vista da receção uma peça, *Pygmalion*, já mencionada acima, cuja importância seria grandemente fomentada pela adaptação ao cinema, proporcionando um Oscar ao autor em 1938, e pela representação nos palcos como adaptação musical com o título *My fair Lady*, conhecido em português como *Minha linda Senhora*, encenado por Filipe La Féria e através de uma edição portuguesa em livro publicado em 1987 pela Europa-América. Alan Jay Lerner, o autor que adaptou a obra a texto musical em 1956 e que passaria na Broadway e nos palcos de todo o mundo, assim como no cinema em 1964, fez jus à obra de Bernard Shaw. Em Portugal *Minha Linda Senhora* representado no teatro Politeama, foi elevado ao nível de obra-prima. Filipe La Féria com enorme sucesso soube transmitir toda a essência da criação de *Pigmalião*: “Felizmente pude ter toda a liberdade na encenação desta *My Fair Lady*. Será a *Minha Linda Senhora* menos académica que a original, mais acre e divertida, com a ironia e as preocupações sociais de Shaw sublinhadas a vermelho. Ao pô-lo em cena em português, estamos também a falar de Portugal, dos nossos ricos, dos nossos pobres, e dos falsos ricos que querem passar por ricos esquecendo-se de que pela boca morre o peixe...” (La Féria)

Em 1925 a obra de Shaw é finalmente reconhecida com o mais alto galardão, o prémio Nobel, não sem alguns protestos por parte do autor, o que o torna ainda mais interessante de certa forma. Não era deste tipo de reconhecimento que o autor precisava, daí ter declinado o prémio. Shaw não aceitaria o prémio que havia conquistado pelo contributo que havia dado à literatura, dir-se ia que Shaw o considerava uma “palhaçada” e uma “espécie de prostituição aviltante” em que autores se curvavam diante de uma realeza para receber o ouro. (Brown, 1971:10) Contudo, depois de várias contendas, Bernard Shaw aceita o dinheiro do prémio e com grande justiça doa-o para

criar um fundo Anglo-Sueco em prol da cultura. Assim, mais uma vez, num momento como este liberta-se de um estranho espartilho de pendor capitalista representado pelo prémio. Shaw permaneceria igual a ele mesmo e fiel aos seus princípios fundamentais.

## ***Getting Married: O prefácio***

É sabido que Bernard Shaw em quase todas as suas obras, principalmente dramáticas, sentia uma necessidade inelutável de escrever uma espécie de ensaios onde expunha os aspetos doutrinários do seu pensamento sociológico, político, ideológico etc. O autor pretendia com isso transmitir ao leitor minuciosamente uma espécie de longo prólogo para que nada escapasse aquando da leitura. Sabe-se que a comédia com a sua sátira jocosa e crítica corrosiva à sociedade poderia passar apenas por deleite e tornar-se apenas risível se nestes longos prefácios não se retirasse o véu do que o autor pretendia mostrar na própria obra, a moral dentro da imoralidade inerente aos seus dramas. Não cabe aqui focar a quantidade de prefácios que Shaw escreveu que podem ser consultados em várias coletâneas conjuntamente com as peças. Cabe focar o prefácio da obra traduzida nesta dissertação, *Getting Married*, não traduzido pelo facto de ser bastante extenso e de eu próprio o considerar mais um discurso panfletário do que propriamente um texto literário, ainda que não se deva retirar mérito ao seu conteúdo.

O tema central da obra traduzida é o casamento, ou melhor, a revolta contra o casamento ou o casamento como única saída! O prefácio foca os pontos pelos quais o casamento pode ser uma bênção ou uma penitência na terra. O autor considera que as leis do casamento são pouco humanas e nada consentâneas com os direitos das mulheres e por esse motivo muitas uniões formam-se ilicitamente. Com efeito muitas jovens ao lerem este prefácio e a peça adstrita iriam certamente pensar num Shaw moderno com ideias revolucionárias sobre liberdade sexual como se pode ler na obra. Contudo, atentemos nas palavras do autor citadas do prefácio: “Young women come to me and ask me whether I think they ought to consent to marry the man they have decided to live with; and they are perplexed and astonished when I, who am supposed (heaven knows why!) to have the most advanced views attainable on the subject, urge them on no account to compromise themselves without the security of an authentic wedding ring.” (Shaw, *Getting Married* and "Preface to Getting Married", 2003:3) Não se trata de erradicar o casamento mas sim de o tornar mais decente e razoável no que diz respeito aos direitos e deveres.

Segundo o autor o casamento não deve ser um contrato para o melhor e para o pior em que o pior deve ser sempre tolerado pelas mulheres. Casamentos duradouros segundo Shaw são uniões confortáveis e convencionais que sugerem que casamentos que falham só falham por culpa dos cônjuges, o que não é de todo verdade, falham também devido

ao espartilho das leis. Quando um casamento falha por culpa de uma das partes deve ser dissolvido sem demora - esta deveria segundo o autor ser a regra geral, visto que o homem ou mulher não tem de tolerar para sempre o outro quando já nada existe de positivo na união. É a lei do divórcio que está em causa, é ela que deve ser reformada, assim como se deve conceder à mulher a sua independência económica. Shaw logrou exprimir no prefácio que as leis do divórcio comprometiam a situação da mulher dentro de uma sociedade que a abnegaria em praça pública deixando-a na miséria. No prefácio foca também em tom de provocação os temas da poligamia e da poliandria que na peça geram grande motivo de dialogismo cómico, assim como o tema do direito da mulher à maternidade sem ter de passar pela obrigação de se tornar servil a um marido pouco propenso a reconhecer a sua liberdade. É o livre arbítrio e a perseverança em pôr em causa o poder instituído que perpassa neste prefácio e na peça, como se pode ler: “Never forget that if you leave your law to judges and your religion to bishops, you will presently find yourself without either law or religion. If you doubt this, ask any decent judge or bishop. Do *not* ask somebody who does not know what a judge is, or what a bishop is, or what the law is, or what religion is.” (Shaw, *Getting Married* and "Preface to Getting Married", 2003:62-63)

## **Conclusão**

Do que foi dito podemos constatar que Georges Bernard Shaw foi um escritor extremamente versátil. Conseguiu expor os males da sociedade consoante o tempo em que vivia.

Com a crítica da arte, da música, do teatro adquiriu as ferramentas necessárias a serem usadas na sua própria obra literária com uma qualidade sem precedentes, revolucionando o velho e convencional teatro inglês e do mundo.

Hoje através das novas tecnologias como a internet é-nos possível observar Bernard Shaw através de entrevistas filmadas e ver o seu comportamento, notar a sua jovialidade e reconhecer a sua excentricidade e maneira simples e alegre de estar na vida. Creio que é bastante positivo e um privilégio que hoje em dia facilmente se possa conhecer um pouco de um autor através da dinâmica das imagens, se a época em que viveu permitia deixar para a posteridade estas imagens filmadas para aqueles, que como eu, gostam de associar uma cara a uma obra, como se através da cara pudéssemos ler a obra. Por muitos considerado um charlatão e um impostor Shaw era um homem de ideias, a sua forma de as transmitir era apenas um meio honesto e divertido de cativar um público antes ligado ao velho teatro.

Shaw apresenta-nos um discurso panfletário que nunca conseguirá dissociar da sua própria obra. Era racionalista embora fosse contra os racionalistas, era um cientista das ideias quando criticava os cientistas e a classe médica, era contra a seleção natural e defendeu a seleção artificial.

Socialista e realista, tece verdadeiras críticas à religião, ao romantismo e falso moralismo, com a consciência de que dá a todas as suas personagens a mesma liberdade de exprimirem as suas ideias, quer concorde com elas ou não. Bernard Shaw descobre o conflito da humanidade com as instituições, a vontade humana de vencer na vida através do trabalho, o desejo humanitário onde se expõem os abusos dos homens e por consequência a redenção e reforma da sociedade de uma forma que agrada a alguns mas não a todos os homens. Através do riso.

## Relatório da tradução

“O Título: « THE APPLE CART»

Grande busílis!

« To upset the apple cart» pertence ao folklore inglês.

Mas... A CARROÇA DAS MAÇÃS,

Como normalmente se traduz, não me diz nada.

Salazar Sampaio sugeriu:

O CALDO ENTORNADO

que está na mesma linha de:

A BARRACA EM TERRA

Demasiado típicos para serem em Inglaterra.

A DESESTABELIZAÇÃO

era um título oportuno mas de elocução penosa.

Se Shaw fosse vivo concordaria com

UMA CARRADA DE NABOS?

Ficou:

A CARROÇA DO PODER

Soa-me a símile. E tem «diguenidade»!” (Botelho, Ward, & Peyroteo, 1984: 19-20)

O texto que transcrevi acima, de Herlânder Peyroteo, mostra-nos um pouco da problemática da tradução do título de uma obra de Bernard Shaw, que como podemos entender é motivado certamente pelo conteúdo da própria obra.

O título que adotei para a tradução de *Getting Married*, “Prontos Para Casar”, não apresentou grande dificuldade de escolha pela problemática da própria obra que se centra no casamento. Trata-se de uma tradução quase literal. Poderia ter optado por escolher como título, *O Casamento*, mas o mesmo não dignificaria o dinamismo teórico da obra sobre a problemática de um jovem casal que está pronto para o casamento, mas até que ele se concretize, será preciso fazer correr muita tinta.

Em relação aos nomes das personagens e nomes de lugares, mantive-os conforme o texto de partida, assim como mantive todos os nomes próprios de figuras públicas mencionadas na obra e também nomes de coisas sem tradução em português, tal como, “Dumdum”, fazendo uso de notas marginais e explicativas para uma melhor compreensão do texto tal como nos aponta Eugene Nida:

“Some translations aim at very close formal and semantic correspondence, but are

generously supplied with notes and commentary.” (Venuti, 2000:127)

Nomes bíblicos consagrados por tradução em português foram traduzidos conforme o uso, “Salomão” ou “Potifar” por exemplo. Casos de nomes mencionados de várias mitologias foram traduzidos após ter apurado a existência de tradução para português, e o significado na enciclopédia da Porto Editora para me servir de notas explicativas, com vista a uma melhor compreensão da mensagem shaviana. A título de exemplo menciono dois nomes: “Durga” e “Astarte”.

A respeito de títulos de obras mencionadas como podemos encontrar no prefácio, “*The Doctor’s Dilemma*”, decidi não traduzir visto que não encontrei o drama traduzido em português europeu.

Quando no texto apareceram referências a unidades de medida padrão típicas de países Anglo-Americanos, fiz a conversão para as unidades de medida usadas em Portugal, pois o leitor terá certamente uma perceção mais precisa do significado da mensagem:

“**SYKES**...I’d rather have to cut off an inch from my right arm...” (Shaw, *Getting Married and "Preface to Getting Married"*, 2003:96)

**SYKES**...Preferia ter de cortar dois centímetros do meu braço direito...

“**SOAMES**. Off the path is off the path. An inch or a mile: what does it matter? (Shaw, *Getting Married and "Preface to Getting Married"*, 2003:113)

**SOAMES**. Fora do caminho é fora do caminho. Um metro ou um quilómetro: o que importa lá isso?

No segundo caso traduzi “inch” por “metro” por motivos contextuais. Diferenciei uma parte do corpo, bastante mais pequeno do que um caminho.

No caso do excerto de *The Bohemian Girl*, recitado pela Sra. George e Hotchkiss, decidi traduzir de forma a preservar o sentido em detrimento da forma, não conseguindo harmonizar a forma e o sentido tal e qual como se encontra no texto de partida.

Da mesma forma a expressão proferida pelo Bispo, retirada do poema de Tennyson, *The Charge of the Light Brigade*, foi traduzida por mim tentando visar a mensagem que o Bispo queria transmitir. Poderia ter-me servido de traduções deste poema para comparar com a minha tradução, de forma a ficar com uma ideia por via de uma tradução já consagrada, no entanto, não encontrei tradução deste poema publicado em português: “Yours not to reason why: yours but to do or die”, que traduzi desta forma: Não tens de

perguntar o porquê: tens apenas de fazer e morrer. Não fiquei totalmente satisfeito porque se perdeu a rima e a musicalidade inerente.

Nomes fictícios que são mencionados de outras obras, tal como as *Mil e uma noites*, quando não consagrados por traduções anteriores, mantive-os conforme o original, tal é o caso de “Barmecide”:

**LESBIA.** Wheres the Barmecide? (Shaw, Getting Married and "Preface to Getting Married", 2003:72)

**LESBIA.** Onde está o Barmecide?

Neste caso poderia mesmo ter alterado a forma do nome dando-lhe uma forma mais consentânea com a língua portuguesa, *Barmecida*, para preencher a lacuna da não existência em língua portuguesa, sem contudo alterar radicalmente a forma. Roman Jakobson aponta-nos o seguinte:

“Whenever there is deficiency, terminology may be qualified and amplified by loan-words or loan-translations, neologisms or semantic shifts, and finally, by circumlocutions.” (Venuti, 2000:115)

Tentei tanto quanto possível manter a forma sintática do texto de partida e o sentido e razão da obra no texto de chegada à luz da moderna teoria da tradução, que postula a harmonia entre um texto de partida e um texto de chegada com fidelidade, tal como menciona Venuti ao falar desta matéria:

“Today, translators of novels into most languages maintain unchanged the basic elements of narrative form. The plot isn’t rewritten to alter events or their sequence. And none of the characters’ actions is deleted or revised. Dates, historical and geographical markers, the characters’ names—even when the names are rather complicated and foreign-sounding—these are generally not altered or only in rare cases (e.g. Russian names). Contemporary canons of accuracy are based on an adequacy to the foreign text: an accurate translation of a novel must not only reproduce the basic elements of narrative form, but should do so in roughly the same number of pages.” (Venuti, 2000:470)

No caso deste drama, as descrições das personagens e lugares são particularmente mais difíceis do que o discurso direto das personagens, embora as peculiaridades do discurso de algumas delas representem sérias dificuldades. Trata-se da transposição de uma língua para outra e a procura incessante de equivalências ou correspondências, sem retirar a essência do texto de partida. A invisibilidade do tradutor



na obra que traduz fica assim comprometida quando o mesmo tem de fazer uso de particularidades da cultura e língua estrangeiras.

Creio que as formas de tratamento pessoal foram um dos desafios desta tradução. Ao longo do drama foram aparecendo várias personagens de vários estratos sociais, assim como personagens com relações de família e amizade. A maior dificuldade deveu-se principalmente ao facto de ao longo do drama existirem divagações nas formas de tratamento pessoal. Ora se encontrava a forma de tratamento formal, como se encontrava de seguida uma forma de tratamento mais familiar, com as mesmas personagens, tal como podemos atestar:

**THE GENERAL** [*with crushing stiffness*] I was just telling Alice, sir, that if you entered this house, I should leave it. (Shaw, *Getting Married* and "Preface to *Getting Married*", 2003:78)

**O GENERAL.** [*Com esmagadora dureza*] Estava mesmo agora a dizer à Alice que se o senhor entrasse nesta casa, eu ia embora.

No exemplo acima transcrito optei por traduzir com mais formalidade devido ao facto de o General estar zangado com o irmão. Esta é a única fala em que traduzi o General a tratar o irmão por “senhor”. Os irmãos devido à relação familiar tratam-se por “tu”.

Um caso particularmente difícil em relação à forma de tratamento pessoal foi o da Senhora George com Sinjon Hotchkiss. O texto fornece-nos pistas de que existe uma relação amorosa entre estas duas personagens. No entanto, seria uma relação que ainda não teria sido consumada. As formas de tratamento pessoal entre as duas personagens variam bastante, o que me fez refletir qual a melhor opção. Era uma divagação amorosa por parte de Hotchkiss, que contribui para o cómico da peça. Mas, a opção do tratamento pessoal por “senhora/você” e “senhor/você”, penso ser a mais consentânea com a do texto de partida. Como exemplo do que acabo de dizer menciono as seguintes falas das personagens:

**MRS GEORGE.** You seem to have got it pretty bad, Sinjon.

**HOTCHKISS.** Dont dare call me Sinjon.

**MRS GEORGE.** My name is Zenobia Alexandrina. You may call me Polly for short. (Shaw, *Getting Married* and "Preface to *Getting Married*", 2003:126)

E logo de seguida:

**HOTCHKISS** [*beaten; appealing to her mercy*] Zenobia—

**MRS GEORGE.** Polly, please.

**HOTCHKISS.** Mrs Collins—

**MRS GEORGE.** Sir? (Shaw, *Getting Married* and "Preface to *Getting Married*", 2003:127-128)

Collins o “greengrocer” é a única personagem que trata todos os outros por “senhor/senhora/você”, e “menina” em relação a Edith e a Lesbia. Collins é cunhado da Sra. George, a Presidente da Câmara, no entanto optei pelo tratamento por “senhora” pela sátira adjacente ao tratamento da mulher Presidente. No sentido inverso a Sra. George trata Collins por, “tu”, o que pressupõe uma superioridade da mulher.

O que me condicionou a optar pelo tratamento por, “tu”, ou, “você/senhor/senhora/menina”, foi principalmente o grau de parentesco, a proximidade das personagens, a juventude e o estatuto social.

Um caso particular em que o motivo da juventude não levou ao tratamento por “você/senhor” foi a relação entre Hotchkiss e Reginald que, conforme o texto nos indica, tinham uma certa intimidade, ainda que por razões cómicas:

**HOTCHKISS.** [*clapping Reginald gaily on the shoulder as he passes him*] Tootle loo, Rejgy. (Shaw, *Getting Married* and "Preface to *Getting Married*", 2003:91)

**HOTCHKISS.** [*Batendo alegremente no ombro do Reginald ao passar por ele*] Olá para ti, Rejgy.

**HOTCHKISS.** Easy, Rejgy. Easy, old man. Steady, steady. (Shaw, *Getting Married* and "Preface to *Getting Married*", 2003:95)

**HOTCHKISS.** Calma, Rejgy. Calma, velhote. Tranquilo, tranquilo.

Tive de ter bastante atenção em manter a coerência ao longo do texto, tomando em conta a época em que estava inscrito o drama - início do século XX - e a transposição numa forma correspondente da mesma época em português. Na relação entre a filha, Edith, e os pais, a Sra. Bridgenorth e o Bispo, optei livremente pelo tratamento por “tu”, embora tenha consciência que no início do século XX, no seio de

famílias da aristocracia em Portugal, os filhos usavam o, “você/senhor/senhora”, o que implicaria o tratamento na terceira pessoa. Contudo, creio que o tratamento por “tu” neste caso é intuitivamente o mais certo.

No que concerne à coerência textual a nível das palavras, tentei, sempre que o texto permitia, usar as mesmas palavras em português - adjetivos, substantivos - para traduzir as mesmas palavras do texto de partida. Seguem-se alguns casos:

“...the Norman kitchen...” Que traduzi sempre pelo equivalente: Românica.

“...small Norman Windows...” Que traduzi pelo mesmo equivalente: Românicas.

Inicialmente teria traduzido por “Normanda”, “Normandas”, o que não seria de todo incorreto pois a palavra existe em português. No entanto, de uma perspetiva cultural, o adjetivo “Românica” transmite mais diretamente o significado, sendo o “estilo Românico” equivalente ao “Norman style”.

“*[He sits down distractedly in the railed chair]*” (Shaw, *Getting Married* and “Preface to *Getting Married*”, 2003:95) Que traduzi por cadeira de ripas, é um nome que aparece muitas vezes ao longo do drama. Penso que foi dado uma certa ênfase a este objeto ao longo do drama, já que era nesta cadeira que muitas vezes as várias personagens se sentavam após alguma discussão ou para refletirem.

“When at a loss consult the greengrocer.” Os dicionários são unânimes no que diz respeito ao significado de “greengrocer”: a person who works in or owns a store that sells fresh vegetables and fruit (Merriam-Webster). Tentei adaptar a profissão da personagem Collins para português, traduzindo-a por merceeiro, criando uma espécie de hiperónimo, pois remete para uma pessoa que vende não só legumes como também outros produtos como se depreenderá do texto de partida. De uma perspetiva fonética, penso que merceeiro se torna mais interessante para a dinâmica do texto, e quanto ao significado transmite a mesma imagem de “greengrocer” em inglês neste texto em particular.

“*[He rises and goes to the hearth, where he stands complacently with his back to the fireplace...]*” (Shaw, *Getting Married* and “Preface to *Getting Married*”, 2003:87)

Um dos locais mais mencionados no drama é precisamente o espaço perto da lareira. Em inglês, como se pode ver no exemplo mencionado, “hearth” não tem o mesmo

significado de “lareira” em português neste caso, embora exista uma ligação óbvia. A imagem que podemos tirar de “hearth” é a do local de uma “fireplace”, onde podemos encontrar paredes e um piso em pedra ou lousa ou outro tipo de material. Em português não existe um equivalente de “hearth”, pelo que a tradução correta é lareira. O caso complica-se, como se pode ver, quando encontramos as duas palavras na mesma frase: “hearth” e “fireplace”. Neste caso decidi traduzir “hearth” por lareira e omitir “fireplace”, que na verdade, tem o mesmo significado de “lareira” em português. Traduzi da seguinte forma: [*Levanta-se e vai para a lareira, onde fica complacente de pé, de costas para a mesma...*] Usei a inserção de um segmento, “mesma”, como pronome, para não se perder a imagem do texto: o facto de estar virado de costas para a lareira. Posto isto, decidi traduzir as duas palavras, “hearth” e “fireplace” por “lareira”, sempre que apareciam e omitir uma delas quando em coexistência numa mesma frase: “*He comes to the hearth, where Mrs Bridgenorth is standing with her back to the fireplace.*” (Shaw, *Getting Married and "Preface to Getting Married"*, 2003: 67) *Aproxima-se da lareira, onde a Sra. Bridgenorth se encontra em pé de costas viradas para a mesma.*

Quando empreendemos uma tradução literária temos consciência de que a transmissão da mensagem para uma língua de chegada deve ser a mais clara possível. Ao traduzirmos criamos imagens mentais sobre os lugares de que se fala, das ações, dos movimentos, através de pistas que nos são fornecidas pelo autor. Não obstante, as dificuldades surgem precisamente porque as culturas e os modos de dizer são diferentes e naturais em cada sociedade e em cada nação, tal como nos diz Gideon Toury: “Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions, i.e., at least two sets of norm-systems on each level. Thus, the “value” behind it may be described as consisting of two major elements: 1 being a text in a certain language, and hence occupying a position, or filling in a slot, in the appropriate culture, or in a certain section thereof; 2 constituting a representation in that language/culture of another, preexisting text in some other language, belonging to some other culture and occupying a definite position within it.” (Venuti, 2000:200)

Daí termos de adaptar o nosso texto à nossa própria cultura sem perder o rasto da fonte. Problemas de tradução que podem travar um tradutor por longos momentos são diversos: Interjeições, onomatopeias, modos de dizer próprios de uma língua, registos de linguagem e muito especialmente expressões idiomáticas e provérbios. Cada língua

forjou os seus próprios signos linguísticos ao longo dos tempos. Cabe então ao tradutor deslindar esses signos não só através de glossários e dicionários, mas também através da experiência de leitura. Creio que um tradutor tem de possuir cultura literária na sua própria língua para poder transpor com rigor um texto estrangeiro, embora se saiba que “...it is not easy to produce a completely natural translation, especially if the original writing is good literature, precisely because truly good writing intimately reflects and effectively exploits the total idiomatic capacities and special genius of the language in which the writing is done.” (Venuti, 2000:133) É contudo possível servirmo-nos de mecanismos naturais na língua de chegada que equivalem aos mecanismos naturais usados num texto de partida.

Deparei-me ao longo da tradução com várias interjeições e onomatopeias que, a serem mantidas como no texto original, certamente causariam uma certa estranheza aos leitores, por exemplo, “by the reaction of an amateur who accidentally hits his finger with a hammer: if he were French his cry of pain would be transcribed as “Aïe!”, but if he were English this would be interpreted as “Ouch!” (Venuti, 2000:90) Neste caso será certamente profícuo usar do método de tradução oblíquo, em que de um modo avançado se procuram as equivalências para transmitir as ocorrências naturais numa determinada cultura. Abaixo, menciono a sublinhado alguns exemplos de interjeições e onomatopeias e possível tradução sem as quais a obra perderia muita da sua intenção de comédia:

“**COLLINS.** Lord bless you, no, maam.”

No exemplo mencionado acima, “Bless you” ou “Lord bless you”, decidi traduzir por “Valha-me Deus” por ser uma interjeição legítima e usual na língua de chegada. Como se pode reparar, não se trata de uma tradução literal ou um decalque. A traduzir literalmente a expressão, “Deus a abençoe” ou “Abençoada seja”, perder-se-ia muito do significado que exprime espanto.

“**THE GENERAL.** Well, how am I to express it? Hang it all...” diabos levem tudo isso

“**THE GENERAL.** [*stupended*] Well, dash my buttons!” Raios o partam

“**THE GENERAL.** [*more shocked*] Well, but hang it!” C’os diabos

“**REGINALD...** No: dash it!” Com a breca!

Os casos transcritos acima são relativamente próximos. Contudo, partindo do contexto em que foram usadas estas interjeições decidi optar por não ser muito coerente e

traduzir conforme a ação e o motivo. No caso de, “Hang it all” e de “hang it”, decidi traduzir por “diabos levem tudo isso”, no primeiro caso, pois a referência era mais direta no contexto conversacional de duas pessoas que discutiam uma relação, o General e Lesbia. No caso de “hang it”, que traduzi por “c’os diabos”, o envolvimento era mais geral e indireto, sendo que se discutia um tema bíblico sobre Salomão.

Os casos de, “dash my buttons” e de “dash it”, pelos mesmos motivos decidi traduzir respetivamente por: “Raios o partam” e “Com a breca”, embora existissem outras possibilidades de tradução.

Nos casos transcritos abaixo a título de exemplo, decidi empreender as traduções sublinhadas, servindo-me de glossários e de dicionários, sem grande dificuldade nuns casos e com algum grau de dificuldade noutros, tais como: “Ob”, que segundo o dicionário *Collins English Dictionary*, significa “Old boy” e que decidi traduzir por “Meu caro”. No caso de, “tut tut”, o dicionário, *The American Heritage*, diz-nos o seguinte: *Used to express annoyance, impatience, or mild reproof*. Decidi por conseguinte traduzir por “mau mau!”

Na fala do General mencionada abaixo, não descobri qual o significado de “Mf”, através do dicionário, pelo que tentei encontrar um equivalente em português segundo o contexto. Desta forma traduzi por “Hum”, que exprime dúvida, hesitação ou Impaciência, tal como no texto de partida.

Caso particularmente difícil de tradução foi a expressão, “tootle loo”, pois algumas pesquisas levaram-me a perceber que a expressão viria do francês, “à tout à l’heure”, e passaria a ser uma forma coloquial de dizer, “so long” ou “goodbye” em inglês. Não tendo a certeza da veracidade da expressão, decidi traduzir intuitivamente por: “Olá para ti”. Num primeiro momento havia traduzido por, “Té loguinho”, no caso hipotético de Hotchkiss passar por Reginald e usar da expressão ironicamente ao afastar-se dele para não lhe falar.

“**COLLINS.** ...Not that I ever got tired of her, maam; but my!” ...mas poça!

“**LESBIA** ...and untidying everything. Ugh!” ...Ui.

“**LESBIA.** Ob, love!...” ...Meu caro

“**THE GENERAL.** Tut, tut!” Mau,mau!

“**THE GENERAL.** Mf! No assignations, you mean?” Hum...

“**HOTCHKISS.** [*clapping Reginald gaily on the shoulder as he passes him*] Tootle loo, Rejyy.” Olá para ti, Rejyy.

“**REGINALD.** Yah! Sykes...” Arre!

“**MRS. BRIDGENORTH.** Stuff, Sinjon!...” Pára Sinjon!...

“**COLLINS.** Dear me, General...” Ora bolas...

“**SOAMES.** [*rising with the paper in his hands*] Psha!...” Chiça!...

“**THE BISHOP.** Marvellous. Hush.” ... Chiu.

“**SOAMES.** Psha!” Chiça!

Penso que algumas das sombras que caem sobre um tradutor e que representam grandes problemas de tradução, pois podem interferir com a compreensão da obra e desviar o sentido de uma parte da obra ou da totalidade, são as expressões idiomáticas e toda uma panóplia expressiva própria de um autor, que joga com as palavras cujos significados podem variar quando em interação com outras. Para que se possa transpor para uma língua de chegada com exatidão, o texto deve ser “rewritten in domestic dialects and discourses, registers and styles, and this results in the production of textual effects that signify only in the history of the domestic language and culture.” (Venuti, 2000:471) As caracterizações de personagens e dos lugares, os provérbios, expressões consagradas pelo uso e que representam uma cultura, devem ser transmitidos ao leitor. O tradutor sabe que há sempre algo que se perde numa tradução porque as línguas não têm uma relação direta umas com as outras, tal como podemos entender pelas palavras de Walter Benjamin:

“The task of the translator consists in finding that intended effect [*Intention*] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original.” (Venuti, 2000:19-20)

Estamos portanto cientes de que um tradutor na maioria das vezes não tem a possibilidade de fazer uma tradução literal, em que a aderência entre as duas línguas se faz sem problemas sintáticos e semânticos. A tradução oblíqua é portanto a mais usada em tradução de textos em que um autor explora todas as potencialidades das figuras de retórica e recursos estilísticos, tal como no caso deste drama, *Prontos para casar*. Como nos apontam Vinay e Darbelnet uma tradução torna-se problemática quando:

“ i gives another meaning, or

ii has no meaning, or

iii is structurally impossible, or

iv does not have a corresponding expression within the metalinguistic experience of the TL, or v has a corresponding expression, but not within the same register.”

(Venuti, 2000:87)

Neste drama foram várias as dificuldades de tradução. Várias vezes tive de reformular a forma como traduzi determinadas expressões, por não compreender, numa primeira abordagem, o sentido dado a palavras, que em conjunto com outras geram um significado bastante diferente, como já havia dito.

Passo a mencionar através de exemplos algumas dificuldades e soluções dadas:

*“General Bridgenorth is a well set up man of fifty, with large brave nostrils, an iron mouth, faithful dog’s eyes...” ...boca rígida e olhos de cão fiel...*

*“...correct in dress to the last thread of his collar...” ... dos pés à cabeça...*

*“she is always on the high horse about words and always in the perambulator about things.” ...altaneira com as palavras... ...divagar...*

**“THE GENERAL.** I’d cut Reginald dead if I met him in the street.” Não passava cartão ao Reginald...

**“REGINALD.** [violently] Now look here, Hotchkiss. Who asked you to cut in?...”  
...meter o bedelho...

**“REGINALD.** You shut your head, Leo...” ... fecha a matraca...

**“REGINALD.** ... It’s no good talking all over the shop like this...” ... falar sempre na mesma coisa...

**“COLLINS.** ... You will burn your boats...” ... Vão destruir as possibilidades de um dia poder voltar atrás...

**“HOTCHKISS.** ... Judge of my horror when...” ... Quando para o meu horror...

**“LESBIA.** ... has been worn on his sleeve...” ... tem mostrado abertamente...

**“REGINALD.** ... so she nabbed him and gave me the chuck.” ... descartou-me.

**“MRS GEORGE.** ... some scrubby woman in the next street...” ... mulher miserável do virar da esquina...

Os casos que apresento acima, e que são apenas uma pequena parte do que podemos encontrar ao longo de todo este drama, seleccionam uma tradução que respeite



as imagens que o autor pretende transmitir através do jogo retórico e expressões idiomáticas no texto de partida. Para isso foi necessário a procura de equivalências de expressões que nos dessem em português a mesma imagem, o que não foi sempre fácil. Algumas expressões são intrínsecas ao estilo de um escritor e muitas vezes não estão contempladas em dicionários, pelo que, “[o]nly translators can be aware of the totality of the message, which determines their decisions.” (Venuti, 2000:88) É pois a totalidade de um texto e o seu contexto que proporciona ao tradutor qual a melhor escolha a fazer dentro de uma pluralidade de escolhas, todas elas muitas vezes legítimas. Desta forma, a escolha que fiz nos casos mencionados acima seguem estas premissas.

Na fala do General, não poderia traduzir a expressão, “an iron mouth” literalmente, pois levaria o leitor a estranhar a mensagem, “boca de ferro”. Traduza por “boca rígida”. Já no caso de “faithful dog’s eyes”, levando em conta a expressividade da expressão no texto de partida, foi possível manter a expressividade cômica e fazer uma tradução direta sem provocar no leitor algum tipo de estranheza, “olhos de cão fiel”.

No caso seguinte, uma parte da descrição de Hotchkiss, “to the last thread of his collar”, da mesma forma, uma equivalência era necessária, e em português, encontramos uma que está consagrada pelo uso, um modo de dizer natural, “dos pés à cabeça”, corroborando que “most equivalences are fixed, and belong to a phraseological repertoire of idioms, clichés, proverbs, nominal or adjectival phrases, etc.” (Venuti, 2000:90)

No caso da descrição de Leo tive de ponderar e perceber bem o contexto. O grau de dificuldade foi com a expressão, “in the perambulator”, que traduza por “divagar”. No presente caso usei do método denominado de transposição, tomando a palavra “perambulator” por *perambulate*, que em inglês significa, vaguear, andar de um lado para o outro. No entanto, a expressão poderia ser traduzida por “infantil”, visto que “perambulator”, significa também um carrinho de bebé, o que por extensão levaria a infantilidade. No caso de, “on the high horse”, a expressão não inspirou muitas dúvidas, “altaneira com as palavras”, embora o registo de língua em inglês seja mais informal e se perca a expressividade da frase idiomática na tradução.

Nos seguintes casos notados acima a sublinhado, as expressões idiomáticas estavam contempladas no dicionário de que me servi, *The Free Dictionary by Farlex*, embora tivesse de encontrar a equivalência mais precisa consoante o registo de língua utilizado pelas personagens.

“**REGINALD.** ...[*He fumes up the kitchen to the tower and back to his chair*]”

Na didascália acima transcrita, que nos informa sobre o estado de Reginald, “*He fumes*”, é aqui um verbo intransitivo que não tem tradução como verbo para português, posto isto optei por “replacing one word class with another without changing the meaning of the message.” (Venuti, 2000:88) Assim sendo, traduzi por, “a deitar fumo”, que no texto de chegada passa para substantivo através de uma transposição.

“**MRS GEORGE.** Youre quite done with him, are you?” ...Não lhe dá mais hipótese nenhuma, pois não?

“**LESBIA.** As far as marriage is concerned, yes...” No que diz respeito ao casamento, não...

“**THE BISHOP.** ...It’s so hard to know the right place to laugh, isnt it?” ...quando é que nos devemos rir...

As falas mencionadas acima podem considerar-se como casos típicos de uma, “variation of the form of the message, obtained by a change in the point of view.” (Venuti, 2000:89) No caso em que a Sra. George questiona Lesbia a respeito do General, fá-lo através de uma frase positiva que em português foi traduzida por uma negativa, “are you?”, que traduzi por “pois não? E logo na resposta de Lesbia o, “yes”, traduz-se por “não”.

A modulação encontrada aquando da tradução da fala do Bispo, “the right place”, foi traduzida por “quando é que”, por ser uma mudança do ponto de vista legítima em português.

“**THE GENERAL.** ‘What God hath joined together let no man put asunder.’”

Remember that. Não separe o homem o que Deus uniu.

Casos de provérbios ou expressões fixas, devem ser traduzidas conforme o uso generalizado. No caso acima, trata-se de uma expressão fixa e como tal traduzi-a conforme uma pluralidade de autores traduzem. Há no entanto, outras formas fixas de traduzir esta expressão bíblica.

“**COLLINS.** ...Ive often spoken of her to your lady, my lord. [*To Mrs Bridgenorth*] Mrs George, maam.” ...à sua esposa..

Por vezes, torna-se necessário escolher uma palavra adequada, por motivos de repetição. Ao traduzir, “your lady”, por, “sua esposa”, fi-lo porque logo a seguir Collins interpela

a Sra. George tratando-a por, “maam”, o que levaria a uma repetição sem sentido. Desta feita, a escolha de “esposa”, creio ser a escolha mais correta.

“**HOTCHKISS.** ...Esquire, hereinafter called the Gentleman...” ... ilustríssimo...

“Esquire” aqui mencionado refere-se a um fidalgo. Creio não ser de todo errado, que por motivos estilísticos, eu tenha traduzido por “ilustríssimo”, por se tratar de um título de respeito frequente em Inglaterra segundo o dicionário *Collins English Dictionary*.

“**MRS BRIDGENORTH.** Never is a long word, Lesbia...” Nunca é uma palavra muito longa...

Inicialmente tinha traduzido por, “A palavra nunca significa muito tempo”, contudo, penso que se perdia o jogo de palavras existente. Repensei a tradução e decidi traduzir livremente e diretamente, com a finalidade de manter o jogo relacionado com a palavra, “never”. Traduzi conforme está a sublinhado acima, pois a semântica relacionada com a palavra “nunca” mostra a relação com propriedades temporais com facilidade -“long”, que significa muito tempo.

“...*So far, a remarkably well-preserved woman...*” ...saudável...

A expressão sublinhada inserida na descrição da Sra. George, foi traduzida por “saudável”. É certo que a tradução, “bem conservada”, estaria mais aproximada do texto de partida, no entanto, não me foi possível traduzir desta forma pelo facto de no desenrolar da descrição se entender que fisicamente a Sra. George não está muito bem conservada: “*But her beauty is wrecked, like an ageless landscape ravaged by long and fierce war.*” Como se pode ver, seria paradoxal, alguém estar bem conservado e ter a beleza arruinada, daí a minha escolha.

“**MRS GEORGE.** ...now scarred and riven by a hundred burnt-out fires?” ...mil...

Quando em português queremos salientar alguma coisa com determinado exagero, frequentemente usamos a palavra “mil”, tal como no caso acima. No caso de traduzir por “cem”, certamente perder-se-ia uma certa *nuance* no texto de chegada.

“**HOTCHKISS.** Do you love your Jorjy Porjy?”

“**HOTCHKISS.** ...any of the other Johnnies who have been on this job...”  
...fulanos...

“**COLLINS.** So he played God Save The King...”

Por vezes somos confrontados na tradução com nomes cuja tradução se torna problemática. Existe sempre uma perda na transposição dos nomes, tanto a nível estilístico como fonético. No primeiro exemplo transcrito acima, optei por não traduzir com a finalidade de transportar a tonalidade do texto estrangeiro para o texto de chegada. Na verdade poderia ter optado por um equivalente desta alcunha em português como por exemplo, “jorginho”, mas esta opção não me deixou com plena certeza que era o mais correto. Inversamente, o nome “Johnnies” foi traduzido por “fulanos”, visto que adotar um nome em português para forjar um equivalente não me soou bem numa primeira leitura. Na verdade, seria possível, e não estaria errado a meu ver, utilizar um nome frequente em português, Zés ou Tones, o que seria considerado uma verdadeira domesticação do texto de partida dentro do mesmo registo de linguagem. Optei por deixar o nome do hino nacional inglês tal como no original, pois não é comum a tradução em português.

## **Conclusão**

A tradução deste drama de Bernard Shaw representou antes de tudo uma aprendizagem. Foi necessária uma atenção especial ao texto de partida privilegiando o significado do texto e tentando não alterar significativamente a forma. Com todas as dificuldades que surgem aquando de uma tradução, tentei transmitir a intenção do autor tendo em conta as duas culturas em interação, para produzir, como nos diz Walter Benjamin, o “eco do original”.

# Prontos para casar

George Bernard Shaw

1908

N.B— Existe uma questão de alguma importância técnica a notar nesta peça. A habitual divisão em atos e cenas não se usou, e retornou-se à unidade de tempo e lugar tal como se observa no antigo drama Grego. Na tragédia anterior, *The Doctor's Dilemma*, existem cinco atos; o lugar é alterado cinco vezes; e o tempo dispersa-se por um período indeterminado de mais de um ano. Não há dúvida de que o esforço de atenção da audiência e o engenho do autor é bem menor; mas a prática ensina-me que forma Grega é inevitável quando o drama alcança determinado momento na evolução poética e intelectual. A sua adoção não foi, da minha parte, uma demonstração deliberada de virtuosismo na forma, mas apenas o fluxo espontâneo de um jogo de ideias na forma mais adequada para tal, que acabou por ser a forma clássica. *Prontos para casar*, em vários atos e cenas, com o tempo disperso por um longo período, seria impossível.

Numa bela manhã na Primavera de 1908 a cozinha Românica no palácio do Bispo de Chelsea parece muito espaçosa e limpa e agradável e saudável.

O Bispo tem muita sorte por ter um palácio do século XII. O próprio palácio tem tido muita sorte por ter vindo a escapar a ser retalhado num gótico do século XV, ou reduzido a cantaria do século XVIII, ou “restaurado” por um construtor do século XIX e um arquiteto Vitoriano com um sentido profundo do cavalheirismo em forma de guarda-chuva das abobadas do século XIV. O atual ocupante, A. Chelsea, oficiosamente Alfred Bridgenorth, aprecia o trabalho Românico. Através de hábeis reclamações sobre o desconforto do lugar, persuadiu os delegados eclesiásticos a darem-lhe algum dinheiro para gastar; e com isto livrou-se do papel de parede, da pintura, das divisões, dos revestimentos perfeitamente aplainados e moldados com que os marceneiros Vitorianos cobriram e esconderam as enormes traves de carvalho talhado, e de todos os outros expedientes dos seus predecessores para se fazerem sentir em casa e respeitáveis numa fortaleza Românica. É uma casa construída para durar para sempre. As paredes e as traves são suficientemente grandes para carregar a torre de Babel, como se os

construtores, antecipando as nossas ideias modernas e desafiando-as instintivamente, tivessem resolvido mostrar a quantidade de material que podiam desperdiçar numa casa construída para a glória de Deus, em vez de se conservar um olhar competitivo na vantagem de considerar a proposta mais em conta, e calcular cientificamente o pouco material que seria suficiente para evitar que toda a obra desabasse pelo próprio peso.

A cozinha é o sítio preferido do Bispo. Não é de todo por ser um homem de mente humilde; mas porque a cozinha é um dos melhores sítios da casa. O Bispo não tem rendimentos nem o apetite para ter os seus cozinhados feitos ali. As janelas, no alto da parede têm vista para o norte e o sul. A janela do norte é a maior; e se olharmos para a cozinha através dela, vemos de frente para nós a parede do sul com pequenas janelas românicas e uma porta aberta perto do canto à esquerda. Através desta porta temos um vislumbre do jardim, e de uma cadeira de jardim à luz do sol. No canto do lado direito existe uma entrada para uma câmara circular abobadada com uma escada em caracol que leva através de uma torre aos andares de cima do palácio. Na parede à nossa direita está a imensa lareira, com o seu enorme espeto parecido com uma garça bebé, e uma coleção de velhos instrumentos em ferro e latão que passam por peças originais da lareira, quando na verdade foram obtidas ao longo do tempo pelo Bispo em lojas de objetos usados. Na parte mais próxima da parede do lado esquerdo uma pequena porta Românica dá acesso ao escritório do Bispo, outrora uma copa. Mais adiante, uma enorme arca de carvalho está encostada à parede. No centro da cozinha existe uma grande mesa de madeira rodeada por onze cadeiras fortes com fundo de vime: quatro no lado mais afastado, três no lado mais próximo, e duas em cada ponta. Existe um cadeirão com encosto e apoios laterais feitos de ripas na lareira. No chão existe um tapetão com entrançadura espessa. O resto do mobiliário é apenas um relógio com um mostrador de madeira quase tão grande como o fundo de uma alguidar, os pesos, correntes, e o pêndulo sendo de magnitude correspondente; mas o Bispo já há muito que abandonou o esforço de o manter a trabalhar. Está pendurado por cima da arca de carvalho.

A cozinha está de momento ocupada pela mulher do Bispo, a Sra. Bridgenorth, que está a falar com o Sr. William Collins, o merceeiro. Está vestido a rigor, embora seja de manhã cedo. A Sra. Bridgenorth é uma mulher calma com ar feliz de cinquenta anos ou por lá perto, plácida, amável, e com sentido de humor, de feição delicada e lindo cabelo grisalho com muitas madeixas brancas. Está vestida como se fosse para

alguma festividade; mas vai levando as coisas com descontração enquanto se senta no cadeirão ao pé da lareira a ler o Times.

Collins é um homem de idade avançada com uma cintura bastante jovem. As suas suíças têm um toque coquete de Dundreary<sup>9</sup> nas pontas. É um homem afável, com aqueles modos cuidados que só se podem adquirir quando se é dono de uma loja para venda de coisas necessárias à vida a senhoras cuja posição social é tão inquestionável que elas nem se preocupam com isso. É um homem tranquilizador, de olhos cinzentos vigilantes, e com o poder de nos dizer tudo o que lhe apetece sem ofender, porque o seu tom sempre implica que ele o faz com a nossa complacente permissão. Ao mesmo tempo em nada servil: antes galante e compassivo, mas nunca sem um reconhecimento consciente, no domínio público, das diferenças sociais. Está na arca de carvalho a contar uma pilha de guardanapos.

A Sra. Bridgenorth lê placidamente: Collins conta: um melro canta no jardim. A Sra. Bridgenorth pouisa o Times no colo e observa Collins por um momento.

**SRA. BRIDGENORTH.** Nunca se sente nervoso nestas ocasiões, Collins?

**COLLINS.** Valha-me Deus, não, senhora. Seria uma piada, depois de ter casado cinco das suas filhas, eu ficar nervoso no casamento da última.

**SRA. BRIDGENORTH.** Sempre disse que era um homem maravilhoso, Collins.

**COLLINS.** [*Quase a corar.*] Oh, senhora!

**SRA. BRIDGENORTH.** Sim. Nunca consegui preparar nada – um casamento ou até mesmo um jantar – sem este ou aquele percalço.

**COLLINS.** Porquê dar-se a esse trabalho, senhora? Chamar o merceeiro, senhora: esse é o segredo para o governo fácil de uma casa. Valha-me Deus, é o ofício dele. Ganha ele e a senhora, sem falar no prazer que é estar numa casa como esta [*A Sra. Bridgenorth curva-se em sinal de reconhecimento do elogio.*] Troçam do merceeiro, tal como troçam da sogra. Mas não passam sem eles.

**SRA. BRIDGENORTH.** Que bem nos entendemos, Collins!

---

<sup>9</sup>Lord Dundreary é uma personagem que ostenta umas longas suíças na peça *Our American Cousin* do autor Britânico Tom Taylor e que mais tarde viria a dar o epónimo *dundrearies*, longas suíças. Era esta a peça a que Abraham Lincoln assistia quando foi assassinado.

**COLLINS.** Valha-me Deus, senhora, existem vários tipos de entendimentos entre vários tipos de pessoas. Vossa Mercê é uma mulher muito afável, senhora, para mulher de um Bispo. Tenho conhecido mulheres de Bispos que com facilidade nos provocariam até ao limite, a ponto de sermos grosseiros; mas consigo ninguém jamais esqueceria aquilo que é e o lugar que ocupa, senhora.

**SRA. BRIDGENORTH.** Collins: você é um adulator. Vai orientar você mesmo o copo-d'água como de costume, é claro, não vai?

**COLLINS.** Sim, sim, valha-me Deus, senhora, claro. Faço-o sempre. Aqueles fornecedores modernos enviam cada um como nunca tinha visto. Mais parecem duques. Vemos os familiares em apertos de mão com eles e a perguntar-lhes sobre a família – até as mulheres a dizerem “Onde é que já nos encontramos?” e todo o tipo de confusão. O meu segredo é este, senhora. Pode identificar-me sempre como merceeiro. É uma sorte para mim nestes tempos, quando mal se consegue dizer quem é quem. [*Vai para fora através da torre, e regressa imediatamente para anunciar.*] O General, senhora.

*A Sra. Bridgenorth levanta-se para receber o cunhado, que entra resplandecente com o uniforme de gala, cheio de medalhas e comendas. O General Bridgenorth é um homem de cinquenta anos bem aprumado, de narinas largas e valentes, uma boca rígida, olhos de cão fiel e muita simplicidade natural e dignidade de caráter. É ignorante, estúpido, e preconceituoso, tendo sido cuidadosamente instruído para ser; e nem é possível ser sempre paciente com ele quando as suas inquestionáveis boas intenções se tornam ativamente maliciosas; mas culpa-se a sociedade, não ele mesmo, por isto. Não seria um homem pior do que Collins, tivesse ele gozado das oportunidades sociais daquele. Aproxima-se da lareira, onde a Sra. Bridgenorth se encontra em pé de costas viradas para a mesma.*

**SRA. BRIDGENORTH.** Bom dia, Boxer<sup>10</sup>. [*Dão uma aperto de mão.*] Mais uma sobrinha para levar ao altar. Esta é a última.

**O GENERAL.** [*Bastante soturno*] Sim, Alice. Não existe mais nada para o velho tio guerreiro fazer senão levar noivas ao altar a homens com mais sorte do que ele. Já– [*Engasga-se*] chegou a tua irmã?

---

<sup>10</sup> Poder-se-á dizer que Boxer aqui se refere a um nome que poderá ser usado num registo de língua mais familiar. Possivelmente alguém que dá luta. Lembremos que se trata de um General.



**SRA. BRIDGENORTH.** Porque é que tratas sempre a Lesbia por minha irmã? Não sabes que isso a irrita mais do que todo o resto dos teus truques?

**O GENERAL.** Truques! Hã! Bem, vou tentar não o fazer; mas acho que ela devia aceitar uma coisa com tão pouca importância como esta. Ela sabe que o nome dela fica preso na minha garganta. É melhor tratá-la por tua irmã do que tentar tratá-la por L— [*Quase se vai abaixo*] L— Bem, tratá-la pelo nome e fazer figura de parvo por começar a chorar. [*Senta-se na ponta mais próxima da mesa*]

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Indo até ele e animando-o*] Oh então, Boxer! Vá! Vá! Já não somos meninos. Não se pode manter um coração partido para toda a vida. Já devem ter passado quase uns vinte anos desde que ela te rejeitou. E sabes que não é por não gostar de ti, mas apenas porque não é uma mulher de se casar.

**O GENERAL.** Não adianta. Amo-a na mesma. E não consigo evitar de o dizer sempre que nos encontramos, embora eu saiba que isso faz com que ela me evite. [*Quase a chorar*]

**SRA. BRIDGENORTH.** O que é que ela diz quando lhe contas?

**O GENERAL.** Apenas pergunta quando é que eu vou conseguir superar isto. Agora sei que nunca irei superar.

**SRA. BRIDGENORTH.** Talvez conseguisses se tivesses casado com ela. Acho que estás melhor assim, Boxer.

**O GENERAL.** Sou um desgraçado. Peço imensa desculpa por ser um velho chato e ridículo, Alice; Mas quando venho a esta casa para um casamento — para esta situação — para — para recordações do passado — sempre para levar a noiva ao altar a alguém, e nunca para levarem a noiva ao altar para mim — [*Levanta-se repentinamente*] Posso ir para o jardim fumar para esquecer?

**SRA. BRIDGENORTH.** Isso, Boxer

*Collins volta com o bolo de noiva.*

**SRA. BRIDGENORTH.** Oh, aqui está o bolo. Creio que é igual ao que tivemos no casamento da Florence.

**O GENERAL.** Não suporto isto [*Vai apressado para fora pela porta do jardim*]

**COLLINS.** [*Colocando o bolo na mesa*] Bem, olhe para isto, senhora! Não é estranho que depois de todos os casamentos a que assistiu, o General ainda não suporta ver um bolo de noiva. Parece que lhe causa sempre o mesmo choque.

**SRA. BRIDGENORTH.** Bem, é o último choque dele. Agora, você já casou toda a família, Collins. [*Volta a pegar no Times e torna a sentar-se*]

**COLLINS.** Exceto a sua irmã, senhora. É mulher de bom caráter, senhora, a menina Grantham. Tenho a ambição de lhe preparar o copo-d'água.

**SRA. BRIDGENORTH.** Ela não se vai casar, Collins.

**COLLINS.** Valha-me Deus, senhora, todos dizem o mesmo. Eu e a senhora dissemos, de certeza. Eu, pelo menos, disse.

**SRA. BRIDGENORTH.** Não: o casamento aconteceu naturalmente para mim. Pensava que também se tinha passado o mesmo consigo

**COLLINS.** [*Pensativo*] Não, senhora: não aconteceu naturalmente. A minha mulher teve de me vergar a isso. Aconteceu naturalmente para ela: ela é aquilo que podemos chamar de velha galinha da capoeira. Quer ter sempre a família debaixo de olho. Só se vai deitar quando sabe que estão todos seguros em casa e a porta fechada, e as luzes apagadas. Quer ter sempre a bagagem na carruagem com ela. Vai sempre ter com o maquinista para lhe pedir que prometa que vai com precaução. Ela nasceu esposa e mãe, senhora. É por isso que os meus filhos fogem todos de casa.

**SRA. BRIDGENORTH.** Já alguma vez se sentiu inclinado a fugir, Collins?

**COLLINS.** Oh sim, senhora, sim: muitas vezes. Mas quando chegava a esse ponto não conseguia suportar ferir os sentimentos dela. É uma alma sensível, afetuosa, ansiosa; e nunca foi educada a saber o que é que liberdade significa para algumas pessoas. Veja, a vida em família é tudo o que conhece: é como um pássaro que nasceu numa gaiola, que morria se o soltássemos no bosque. Quando pensava o pouco que é para um homem de temperamento fácil como eu aturá-la, e o quanto a ia magoar ela pensar que era porque não queria saber dela, sempre adia a fuga até à próxima vez; e assim no final acabava por nunca fugir. Atrevo-me a dizer que foi bom para mim ter o cuidado de não o fazer;

mas isso afastou-me de todos os meus velhos amigos, coisa terrível, senhora: especialmente as mulheres, senhora. Ela nunca lhes deu uma oportunidade: nunca de verdade. Nunca compreendeu que pessoas casadas deviam tirar férias um do outro se quisessem manter a frescura. Não que eu alguma vez me tivesse cansado dela, senhora; mas poça! Como a vida de casa costumava cansar-me às vezes. Dava comigo a invejar o meu irmão George: de verdade, senhora.

**SRA. BRIDGENORTH.** O George era solteiro então, suponho?

**COLLINS.** Valha-me Deus, não, senhora. Casou com uma bela figura de mulher; mas era muito inconstante e podia-se até considerar suscetível, nem dava para acreditar. Não parecia ter qualquer controle sobre si mesma quando se apaixonava. Ficava aborrecida durante alguns dias, a chorar por tudo e por nada; e depois ia para cima – não importava quem estava para a ouvir – “Tenho de ir ter com ele, George”; e lá deixava ela a casa e o marido sem pedir licença ou permissão.

**SRA. BRIDGENORTH.** Mas você quer dizer que ela fez isso mais do que uma vez? Que ela voltou?

**COLLINS.** Valha-me Deus, senhora, sei que o fez cinco vezes; e depois o George deixou de nos contar, habituou-se a isso.

**SRA. BRIDGENORTH.** Mas ele aceitou-a sempre de volta?

**COLLINS.** Bem, o que podia ele fazer, senhora? Três de quatro vezes os homens traziam-na de volta na mesma noite intacta. Outras vezes fugiam dela. O que é que qualquer homem com coração podia fazer senão confortá-la quando ela regressava a chorar da forma como se esquivavam dela quando ela se atirava a eles, fingindo serem muito nobres para aceitar o sacrifício que ela estava a fazer? O George dizia-lhe várias vezes que se ela ficasse em casa e se mantivesse um pouco à distância eles punham-se aos pés dela durante o dia todo. Por fim ganhou juízo e aceitou o conselho dele. O George gostava sempre de mudar de companhias.

**SRA. BRIDGENORTH.** Que mulher detestável, Collins! Não acha?

**COLLINS.** [*Com ponderação*] Bem, muitas mulheres de tendência doméstica pensaram o mesmo e disseram o mesmo, senhora. Mas direi sobre a senhora George que a variedade de experiências tornou-a admiravelmente interessante. É aqui que as

levianas superam as firmes, senhora. Veja a minha velha mulher! Nunca conheceu outro homem para além de mim; e não me pode conhecer de verdade porque não conhece outros homens para comparar comigo. É claro que conhece os pais de uma – bem, de uma forma que conhecemos os nossos pais, não se conhecendo metade das suas vidas por assim dizer, ou a pensar sempre que eles foram sempre jovens; e entendia os filhos como crianças, e nunca pensava neles como seres humanos independentes até que eles fugiam e quase lhe partiam o coração por uma semana ou duas. Mas a senhora George acabou por conhecer muito sobre homens de todos os tipos e idades; pois à medida que ia ficando mais velha de mais jovens gostava; o que certamente a tornou interessante, e lhe deu muito sentido. Várias vezes segui o conselho dela sobre coisas em que o da minha mulher não teria qualquer utilidade para mim.

**SRA. BRIDGENORTH.** Espero que não diga à sua mulher que vai pedir conselhos a outro lado.

**COLLINS.** Valha-me Deus, senhora, sou tão afeiçoado à minha velha Matilda que nunca lhe digo nada por receio de a magoar. Veja, ela é aquele tipo de mulher e mãe tão perfeita que é difícil ser um ser humano responsável fora de casa, exceto quando vai ao mercado.

**SRA. BRIDGENORTH.** Ela aprova a senhora George?

**COLLINS.** Oh, A senhora George é persuasiva. A senhora George consegue persuadir qualquer pessoa se quiser. E depois a senhora George é muito peculiar acerca da religião. E é uma vidente.

**SRA. BRIDGENORTH.** *[Surpreendida]* Uma vidente!

**COLLINS.** *[Calmo]* Oh sim, senhora, sim. Tudo o que temos de fazer é hipnotizá-la um pouco; e lá entra ela em transe, e diz as coisas mais maravilhosas! Não coisas sobre ela própria, mas como se fosse toda a raça humana a dar-nos um pouco da sua mente. Oh, maravilhoso, senhora, garanto-lhe. Não há jogo que se possa pensar em que a senhora George não esteja à altura.

*Entra Lesbia Grantham pela torre. É uma mulher alta, vistosa, esbelta na flor da idade; isto é; entre 36 e 55anos. Tem aquilo a que chamamos um ar fino; vestindo-se com muito cuidado para produzir esse efeito sem o menor interesse pelas últimas modas,*

*segura de si mesma, terrífica para os jovens e tímidos, exigente até às pontas dos dedos longos, e mais tolerante e divertida do que simpática.*

**LESBIA.** Bom dia, querida irmã mais velha.

**SRA. BRIDGENORTH.** Bom dia, querida irmã mais nova. [*Beijam-se*]

**LESBIA.** Bom dia, Collins. Está com uma bela aparência! E que jovem! [*Tira a cadeira do meio para fora da mesa e senta-se*]

**COLLINS.** É da minha vestimenta profissional num casamento, Menina. Devia ver-me num jantar político. Estou perto dos setenta anos [*Olhando para o relógio*] O tempo urge, senhora. Posso enviar para cima um recado da sua parte à menina Edith para se apressar um pouco com o vestido?

**SRA. BRIDGENORTH.** Faça isso, Collins.

*Collins sai pela torre, levando o bolo com ele.*

**LESBIA.** Caro velho Collins! Contou-te algumas histórias esta manhã?

**SRA. BRIDGENORTH.** Sim. Vieste um pouco atrasada para ouvir uma invenção dele particularmente excitante.

**LESBIA.** Sobre a senhora George?

**SRA. BRIDGENORTH.** Sim. Ele diz que ela é uma vidente.

**LESBIA.** Gostava de saber se ele realmente inventou George, ou se a tirou de algum livro.

**SRA. BRIDGENORTH.** Gostava de saber!

**LESBIA.** Onde está o Barmecide<sup>11</sup>?

**SRA. BRIDGENORTH.** No escritório, continua a trabalhar no livro novo. Agora dá menos importância a ter uma filha casada do que a ter um ovo ao pequeno-almoço.

*O general, aliviado pelo fumo do cachimbo, entra vindo do jardim.*

---

<sup>11</sup> *Barmecide* é o nome de um nobre retirado da obra *As mil e uma noites*. É conhecido por oferecer um festim imaginário com pratos vazios a um mendigo. Forma-se um substantivo em inglês que caracteriza qualquer coisa ilusória.

**O GENERAL.** [*Com decidida bonomia*] Ah Lesbia!

**SRA. BRIDGENORTH.** Como estás? [*Dão um aperto de mãos; e ele senta-se na cadeira à direita dela*]

*A senhora Bridgenorth sai pela torre.*

**LESBIA.** Como estás, Boxer? Estás quase tão sumptuoso como o bolo de casamento.

**O GENERAL.** Faço questão de aparecer em uniforme sempre que vou a uma cerimónia, para dar uma lição aos subalternos. Não é o costume em Inglaterra; mas devia ser.

**LESBIA.** Estás muito garboso, Boxer. Que terrível dose de valentia todas essas medalhas devem representar!

**O GENERAL.** Não, Lesbia. Elas representam desespero e covardia. Ganhei as primeiras a tentar ser morto. Tu sabes porquê.

**LESBIA.** Mas tinhas uma vida agradável?

**O GENERAL.** Sim, uma vida agradável. Baionetas que se curvavam nas minhas fivelas. Balas que passavam por mim sem deixar vestígio: é o que tem de pior as balas modernas: nunca fui atingido por uma dundum<sup>12</sup>. Quando eu era apenas um oficial da companhia tinha ao menos o direito de me expor à morte no campo. Agora que sou um General até esse recurso me é vedado. [*Com persuasão levando a cadeira para perto dela*] Ouve-me, Lesbia. Pela décima e última vez –

**LESBIA.** [*Interrompendo*] Na manhã do casamento da Florence, há dois anos, disseste “Pela nona e última vez.”

**O GENERAL.** Estamos mais velhos dois anos, Lesbia. Tenho cinquenta: Tu tens–

**LESBIA.** Sim, eu sei. Não vale a pena, Boxer. Quando é que vais ter idade suficiente para aceitar um não como resposta?

---

<sup>12</sup> Bala com uma cruz talhada na ogiva para se dilacerar aquando da sua explosão. Do topónimo *Dum-Dum*, na Índia.

**O GENERAL.** Nunca, Lesbia, nunca. Nunca me deste um bom motivo para me rejeitares até agora. Antes pensava que era por causa de outra pessoa. Muitos rapazes andavam atrás de ti; mas agora todos desistiram e casaram. [*Chegando-se ainda mais perto dela*] Lesbia: diz-me qual é o teu segredo. Ora—

**LESBIA.** [*Fungando com fastio*] Oh! Estiveste a fumar. [*Levanta-se e vai para a cadeira da lareira*] Afasta-te de mim, desgraçado.

**O GENERAL.** Se não fosse por este cachimbo, não te conseguiria enfrentar sem quebrar. Acalmou-me e encorajou-me.

**LESBIA.** [*Sentando-se com o Times na mão*] Bem, isso encorajou-me a dizer-te por que é que vou ser uma solteirona.

**O GENERAL.** [*Aproximando-se dela precipitadamente*] Não digas isso, Lesbia. Isso não é natural: não está certo: isso é—

**LESBIA.** [*Afastando-o com o leque*] Não: mais perto não, Boxer, por favor. [*Ele retira-se, desencorajado*] Pode não ser natural; mas acontece a toda a hora. Vais encontrar muitas mulheres como eu, se te preocupares em as procurar: mulheres com muito carácter e boa aparência e dinheiro e ofertas, que não querem nem se vão casar. Não consegues adivinhar porquê?

**O GENERAL.** Consigo perceber quando aparece outro.

**LESBIA.** Sim, mas não há outro. Além disso, julgas que eu penso, nesta altura da minha vida, que a diferença entre um tipo de homem decente e outro vale a preocupação?

**O GENERAL.** O coração tem as suas preferências, Lesbia. Uma imagem, e uma só, torna-se indelévelmente—

**LESBIA.** Sim, desculpa as minhas interrupções tão frequentes; mas os teus sentimentos são tão regulares que sei sempre o que vais dizer antes de acabares. Percebes, Boxer, nem toda a gente é como tu. És um pateta sentimental, não vês as mulheres como elas são realmente. Não me vês a mim como sou realmente. Agora eu, sim, vejo os homens como eles são realmente. Vejo-te como és realmente.

**O GENERAL.** [*A resmungar*] Não: não digas isso, Lesbia.

**LESBIA.** Sou uma solteirona normal. Sou muito particular com os meus pertences. Gosto de ter a minha própria casa, e de a ter só para mim. Tenho um sentido aguçado de perfeição e adequação e limpeza e arrumação. Tenho orgulho da minha independência e zelo por ela. Tenho a mente suficientemente ocupada para ser uma boa companhia para mim própria se tiver montes de livros e música. Uma coisa que jamais suportaria era ter um homem extremamente desastrado a fumar por toda a casa e a dormir na cadeira dele depois do jantar, e a desarrumar tudo. Ui!

**O GENERAL.** Mas o amor—

**LESBIA.** Meu caro, amor! Não tens imaginação? Julgas que nunca estive apaixonada por homens maravilhosos? Heróis! Arcanjos! Príncipes! Sábios! Até canalhas fascinantes! E tive com eles as aventuras mais estranhas? Sabes o que é olhar para um mero homem comum depois disso? Um homem que deixa as botas pelos cantos, e o cheiro do tabaco em cada cortina?

**O GENERAL.** [*Um tanto confuso*] Bem — desculpa mencionar isto — mas não queres filhos?

**LESBIA.** Eu devia ter filhos. Seria uma boa mãe para as crianças. Acho que seria muito benéfico para o país dar-me bons benefícios para ter filhos. Mas o país diz-me que não posso ter uma criança em casa sem lá ter dentro um homem também; portanto digo ao país que tem de se contentar sem filhos meus. Se tiver de ser mãe, não posso seguramente ter um homem a incomodar-me para ser uma esposa ao mesmo tempo.

**O GENERAL.** Minha querida Lesbia: sabes que não desejo ser impertinente; mas essa visão não é correta para ser manifestada por uma senhora Inglesa.

**LESBIA.** É por isso que não a manifesto, exceto a cavalheiros que não aceitam outro tipo de resposta. A dificuldade, sabes, é que eu sou realmente uma senhora Inglesa, e particularmente orgulhosa de o ser.

**O GENERAL.** Tenho a certeza disso, Lesbia. Muita certeza. Nunca quis dizer—

**LESBIA.** [*Levantando-se com impaciência*] Oh, meu querido Boxer, por favor tenta pensar em algo mais do que se me ofendeste, e se estás a fazer o que é correto como um cavalheiro Inglês. És irrepreensível e muito aborrecido. [*Abana os ombros com intolerância e atravessa a cozinha para o outro lado*]



**O GENERAL.** [*Mal-humorado*] Hã! É aquilo que sou. Não sou inteligente. Um pobre soldado tolo.

**LESBIA.** É tudo muito simples. Tal como digo, sou uma senhora Inglesa, como tal fui preparada para dispensar o que não posso obter em termos honrosos, seja o que for.

**O GENERAL.** Realmente não te compreendo, Lesbia.

**LESBIA.** [*Virando-se para ele*] Então porque raio queres casar com uma mulher que não compreendes?

**O GENERAL.** Não sei. Suponho que te amo.

**LESBIA.** Bem, Boxer, podes amar-me o quanto quiseres, desde que isso te faça sentir feliz e não me mace. Mas não podes casar comigo; e é tudo.

**O GENERAL.** É tão assustadoramente difícil discutir o assunto convenientemente contigo sem ferir a tua sensibilidade ao passar por cima dos limites do bom gosto. Mas de certeza que há apelos da natureza—

**LESBIA.** Não sejas ridículo, Boxer.

**O GENERAL.** Bem, como é que hei de dizer isto? Diabos levem tudo isso, Lesbia, não queres um marido?

**LESBIA.** Não, Quero filhos; e quero dedicar-me inteiramente aos meus filhos, e não ao pai deles. A lei não me permitirá isso; portanto decidi não ter nem marido nem filhos.

**O GENERAL.** Mas, Céus, os apetites naturais—

**LESBIA.** Tal como disse antes, uma senhora Inglesa não é escrava dos apetites. Isso é o que um cavalheiro Inglês é incapaz de compreender. [*Senta-se na ponta da mesa, perto da porta do escritório*].

**O GENERAL.** [*Com ressentimento*] Oh tudo bem, se recusas, recusas. Não voltarei a pedir-te. Desculpa ter voltado ao assunto. [*Retira para a lareira e fixa-se lá, ferido e altivo*].

**LESBIA.** Não estejas mal-humorado, Boxer.

**O GENERAL.** Não estou mal-humorado, só estou ferido, Lesbia. E quando falas assim, não me sinto convencido: apenas me sinto completamente perdido.

**LESBIA.** Bem, conheces a regra da nossa família. Quando perdido consulta o merceeiro. [*Oportunamente Collins entra pela torre*] Aqui está ele.

**COLLINS.** Desculpe-me andar assim fora e dentro, Menina. Pensava que a senhora Bridgenorth estava aqui. A mesa está agora pronta para o copo-d'água, se ela a quiser ver.

**LESBIA.** Se está satisfeito, Collins, tenho a certeza que ela também estará.

**O GENERAL.** Já agora, Collins: pensava que o tinham feito vereador.

**COLLINS.** E fizeram, General.

**O GENERAL.** Então onde está o seu traje?

**COLLINS.** Não o uso na vida privada, General.

**O GENERAL.** Porquê? Tem vergonha de o usar?

**COLLINS.** Não, General. Para lhe dizer a verdade, orgulho-me dele. Não consigo evitar.

**O GENERAL.** Atenção, Collins. Venha cá [*Collins aproxima-se dele*] Vê o meu uniforme – as minhas medalhas todas?

**COLLINS.** Sim, General. Dão nas vistas, de certo modo.

**O GENERAL.** É para isso que servem. Muito bem. Então sabe bem, não sabe, que os seus serviços para a comunidade como merceeiro são tão importantes e dignos como os meus como soldado?

**COLLINS.** Sinto-me com certeza muito honrado por dizer isso, General.

**O GENERAL.** [*Com ênfase*] Também sabe, não sabe, que qualquer homem que veja alguma coisa de ridículo, ou pouco viril, ou inadequado no seu trabalho ou nos seus trajes cívicos não é um cavalheiro, mas sim um canalha grunhidor, limitado e pretensioso?

**COLLINS.** Bem, cá entre nós, essa é a minha opinião, General.

**O GENERAL.** Então porque não dignificar o casamento da minha sobrinha usando os trajes?

**COLLINS.** Trato é trato, General. A senhora Bridgenorth chamou o merceeiro, não o vereador. É tão desagradável ter-se mais do que aquilo que se negociou como ter menos.

**O GENERAL.** Estou certo de que ela vai concordar comigo. Dou importância a isto como afirmação de solidariedade ao serviço da comunidade. A veste do Bispo, o meu uniforme, os seus trajes: a Igreja, o Exército, e o Município.

**COLLINS.** *[Retirando-se]* Muito bem, General. *[Vira-se hesitante para Lesbia enquanto vai para a torre].* Pergunto-me o que dirá a minha mulher, Menina?

**O GENERAL.** O quê! A sua mulher tem vergonha dos seus trajes?

**COLLINS.** Não, senhor, não tem vergonha. Mas resmungou por causa do que custaram; e tem medo que as mangas caiam no molho da comida.

*A Sra Bridgenorth, perturbada a sua placidez, entra com uma carta; passa por Collins apressada, e põe-se entre Lesbia e o General.*

**SRA. BRIDGENORTH.** Lesbia: Boxer: Bela trapalhada temos aqui!

*Collins sai discretamente*

**O GENERAL.** O que se passa?

**SRA. BRIDGENORTH.** O Reginald está em Londres, e quer vir ao casamento.

**O GENERAL.** *[Espantado]* Ora essa, raios o partam!

**LESBIA.** Oh, está tudo bem, deixai-o vir.

**O GENERAL.** Deixai-o vir! Mas, o decreto ainda não foi validado. Ele vem aqui ao casamento da Edith, impregnado do cheiro do tribunal de divórcio?

**SRA. BRIDGENORTH.** *[Sentando-se perturbada na cadeira do meio]* Isto é muito mau. Não: não o posso perdoar, Lesbia, de verdade. Um homem daquela idade, com

uma mulher jovem – a melhor das raparigas, e não podia ser mais bonita – ir embora com uma mulher vulgar das ruas! Ui!

**LESBIA.** Tens de fazer concessões. O que esperavas? O Reginald foi sempre um fraco. Foi educado para ser um fraco. As propriedades da família foram todas hipotecadas quando as herdou. Teve sempre de debater-se com dificuldades económicas constantes, forçado pelos advogados, moralmente ameaçado pelo *Barmecide*, e fisicamente ameaçado pelo Boxer, enquanto estes dois abriam o seu próprio caminho e adquiriam um bom treino. Sabes muito bem que ele não tinha possibilidade de casar até que as hipotecas estivessem saldadas e já tinha mais de cinquenta anos. E depois claro que ele fez figura de parvo em casar com uma criança como a Leo.

**O GENERAL.** Mas bater-lhe! Só bater! Espancou-a – Espancou-a até ela se estatelar no canteiro de flores na presença do jardineiro. Ele! O chefe de família! O homem que se põe à frente do *Barmecide* e de mim como Bridgenorth de Bridgenorth! Que bate na mulher e vai embora com uma mulher de baixa condição e se divorcia por causa disso diante de toda a Inglaterra! Diante do meu uniforme e da veste do Alfred! Nunca vou esquecer o que senti: foi um pedido pessoal do Rei – virtualmente uma ordem – que me impediu de me demitir do meu cargo. Não passava cartão ao Reginald se o encontrasse na rua.

**SRA. BRIDGENORTH.** Para além disso, a Leo também vem. Iriam encontrar-se. Isso não é possível Lesbia.

**LESBIA.** Oh, esqueci-me disso. Está resolvido. Ele não pode vir.

**O GENERAL.** Claro que não pode. Diz-lhe que se ele entrar nesta casa, eu saio; e sai também todo o homem e mulher decente que aqui estiver.

**COLLINS.** [*Regressando por um momento para anunciar*] O senhor Reginald, senhora. [*Retira-se quando Reginald entra*]

**O GENERAL.** [*Fora de si*] Ora essa, raios o partam!!

*Reginald é exatamente como Lesbia descreveu. É grande e robusto fisicamente, apressado e infantil no modo e discurso, pertence à grande classe de fidalgos Ingleses com posses (geridas por advogados) que nunca mais cresceram intelectualmente desde os dias de escola. É o tipo de homem que chega sempre atrasado, desnorteado, rebelde,*

*apressado, desarrumado, esquecido, que com clara evidência precisa dos cuidados de uma mulher capaz, e nunca teve sorte nem foi suficientemente atraente para o conseguir. É contudo, um homem agradável, de quem ninguém percebe nenhuma malícia nem espera nenhuma façanha. É em tudo, menos na idade, mais jovem do que o seu irmão, o General.*

**REGINALD.** [*Chegando-se à frente entre o General e a Sra. Bridgenorth*] Alice: não adianta. Não posso estar ausente do casamento da Edith. Bom dia, Lesbia. Como estás, Boxer? [*Estende a mão ao General*].

**O GENERAL.** [*Com esmagadora dureza*] Estava mesmo agora a dizer à Alice que se o senhor entrasse nesta casa, eu ia embora.

**REGINALD.** Bem, que eu não te impeça, meu velho. Quando comesas a tratar uma pessoa por Senhor, não és particularmente boa companhia.

**LESBIA.** Não comecem a discutir. Isso não melhora nada a situação.

**SRA. BRIDGENORTH.** Acho que devias ter esperado até receberes a minha resposta, Rejy.

**REGINALD.** É bem fácil dizer Não numa carta. Não me deixas ficar?

**SRA. BRIDGENORTH.** Como posso eu? A Leo está a chegar.

**REGINALD.** Bem, ela não se vai importar.

**O GENERAL.** Não se vai importar!!!!

**LESBIA.** Não digas disparates, Rejy; e vai-te embora.

**O GENERAL.** [*Com sarcasmo mordaz*] Na escola encabeçavas a teoria de que as mulheres gostavam de ser espancadas, eu lembro-me.

**REGINALD.** És um belo, cavalheiresco, fraternal sacana, é o que és.

**O GENERAL.** Sr. Bridgenorth: vais embora desta casa ou vou eu?

**REGINALD.** Vais tu, espero eu. [*Acentua a intenção de ficar sentando-se*]

**O GENERAL.** Alice: vais permitir que eu seja afastado do casamento da Edith por este—

**LESBIA.** [*Advertindo*] Boxer!

**O GENERAL.** — Por este réu? É ele que vai levar a Edith ao altar?

**SRA. BRIDGENORTH.** Claro que não. Reginald: ninguém te pediu para vires; e peço-te para ires. Sabes o quanto sou afeiçoada à Leo; e sabes o que ela ia sentir se entrasse aqui e te encontrasse.

**COLLINS.** [*Aparecendo de novo na torre*] A Sra. Reginald, senhora.

*Todos os três a clamar em conjunto:*

**LESBIA.** Não, não. Peça-lhe para—

**SRA. BRIDGENORTH.** Oh, que azar!

**O GENERAL.** Ora, raios o partam!

*Tarde de mais: Leo já está na cozinha. Collins sai, mudo, abandonando uma situação que deplora mas que foi incapaz de salvar.*

*Leo é muito bonita, muito jovem, muito agitada, e conseqüentemente, muito atraente para pessoas que gostam de um toque de juventude e beleza, como também para aqueles que consideram as mulheres jovens como mais ou menos apetitosos chupachupas, e não consideram de todo as mulheres mais velhas. Estudada com frieza, a agitação de Leo é muito menos encantadora do que as traquinices que vêm de uma vitalidade rica e fresca. É uma excitada nata com as coisas dela e com as de todos de quem se sente responsável; e a sua vaidade faz com que exagere as responsabilidades oficiosamente. Toda a excitação dela é sobre coisas sem importância; mas muitas vezes dá-lhes grandes nomes, tais como Arte, a Chama divina, o mundo, maternidade, boa educação, o Universo, o Criador, ou outra coisa qualquer que possa tocar na sua imaginação parecendo intelectualmente importante. Tem mais do que imaginação comum e não mais do que compreensão e perspicácia comuns; tanto que é sempre altaneira com as palavras e divaga sempre sobre as coisas. Considerando-se esperta, cuidadosa, e superior às fraquezas e preconceitos habituais, une-se despreocupada a homens espertos sobre esse entendimento, com o resultado de começarem por ficar*

*deliciados, depois exasperados, e finalmente aborrecidos. Quando se casou com o Reginald disse aos amigos que existia uma boa parte dele que precisava de ser trazida para fora. Se ela fosse um homem de meia-idade seria o terror do clube. Mas sendo uma jovem bonita, tudo lhe é perdoado, demonstrando que “Tout comprendre, c’est tout pardonner” é um erro, sendo o facto que o segredo de perdoar tudo é não compreender nada.*

*Entra de modo excitado, cheia de importância, e precipita-se para Lesbia, que está muito menos disposta a mimá-la do que está a Sra. Bridgenorth. Mas Leo afeta uma intimidade especial com Lesbia, como duas pensadoras entre os Filisteus.*

**LEO.** *[Para Lesbia, beijando-a]* Bom dia. *[Aproximando-se da Sra. Bridgenorth]* Como está, Alice? *[Continuando até à lareira]* Porque é que está tão sombrio, General? *[Reginald levanta-se entre ela e o General]* Oh, Rejjy! O que irá dizer o procurador do rei?

**REGINALD.** Dane-se o procurador do rei!

**LEO.** Maroto. Bem, suponho que devo beijar-te; Mas não digam a ninguém. *[Beija-o. Eles nem acreditam no que estão a ver]* Cumpriste todas as promessas?

**REGINALD.** Oh, não comeces a aborrecer com isso—

**LEO.** *[Insistindo]* Cumpriste? Todas? As? Promessas? Esfregaste a cabeça com a loção todas as noites?

**REGINALD.** Sim, sim. Quase todas as noites.

**LEO.** Quase! Sei o que isso significa. Usaste a banda para o tratamento do fígado?

**O GENERAL.** *[Solenemente]* Leo: perdoar é um dos mais belos atributos da natureza de uma mulher; mas há coisas que não devem ser perdoadas a um homem. Quando um homem espanca uma mulher *[Leo dá uma risada e cai numa cadeira ao lado da Sra. Bridgenorth, à sua esquerda]*

**REGINALD.** *[Sardonicamente]* O homem que levanta a mão a uma mulher, a não ser para lhe fazer um carinho, não é digno de se chamar Bridgenorth. *[Senta-se na ponta da mesa perto da lareira].*

**O GENERAL.** [*Muito irritado*] Oh, bem, se a Leo não se importa, claro que não tenho mais nada a dizer. Mas acho que podias, por consideração pela família, bater na tua mulher em privado e não na presença do jardineiro.

**REGINALD.** [*Sem paciência*] Qual é a vantagem de bater na mulher se não existir uma testemunha para depois o provar? Não julgas que um homem bate na mulher só por divertimento, pois não? Como é que ela podia ter obtido o divórcio se eu não lhe tivesse batido? Era bom, era!

**O GENERAL.** [*Ofegante*] Queres dizer-me que o fizeste a sangue frio? Só para te livrares da tua mulher?

**REGINALD.** Não, não fiz: fiz isso para ela se livrar de mim. O que é que fazias se fosses maluco o suficiente para casares com um mulher trinta anos mais nova do que tu, e depois descobrisses que ela não se preocupava contigo, e estava apaixonada por um jovem que tem cara de cogumelo.

**LEO.** Não tem nada. [*Explodindo em lágrimas*] E estás a ser muito indelicado ao dizer que eu não me preocupava contigo. Ninguém podia ser mais dedicado a ti.

**REGINALD.** Bela forma de mostrar dedicação! Tive de sair e escavar aquele canteiro de flores todo com as minhas próprias mãos para o tornar mais macio. Tive de retirar todas as pedras. E depois ela queixou-se que eu não o fiz corretamente, porque apanhou com uma minhoca pelo pescoço abaixo. Tive de ir para Brighton com uma pobre criatura que se tomou de amores por mim pelo caminho, e depois do jantar ficou com um peso na consciência em cometer perjúrio. Tive de a registar no hotel como Sra. Reginald Bridgenorth: o nome da Leo! Sabes o que isso significa para um homem decente? Sabes o que significa o nome da mulher para um homem decente? Gostavas de ir para um hotel ficar diante dos empregados e das pessoas com – com aquilo a pegar-te no braço? Não que a culpa fosse da pobre rapariga; é claro; só que ela começava a chorar porque eu não suportava que ela me tocasse; e agora está sempre a escrever-me. E depois sou apanhado pelo tribunal público por crueldade e adultério, e mandado embora do casamento da Edith pela Alice, e ouvir as tuas lições! Um solteirão, e um bem afamado. O que é que percebes disto?

**O GENERAL.** Devo entender que foi tudo um embuste?



**REGINALD.** Claro que foi. Metade dos casos são embustes: o que é que as pessoas podem fazer? [*O General, passando a mão de modo confuso sobre a sobrancelha desnorteada, afunda-se na cadeira de ripas*]. E por quem me tomas, quando tens o descaramento de presumir toda essa podridão sobre eu andar a bater na Leo e deixá-la por – por uma – uma – Ui! Havia de a ver.

**O GENERAL.** Isso é muito surpreendente para mim. Porque fizeste isso? Porque é que a Leo o permitiu?

**REGINALD.** É melhor perguntares a ela.

**LEO.** [*Ainda em lágrimas*] Estou certa de que nunca imaginei que fosse ser tão horrendo para o Rejy. Ofereci-me honradamente para o fazer eu própria, e deixá-lo divorciar-se de mim; mas ele não quis. E ele próprio disse que era a única forma de o fazer – que o fazia desta forma porque era a lei. Nunca tinha visto aquela criatura detestável até àquele dia no tribunal. Se ao menos ele ma tivesse mostrado antes, nunca o teria permitido.

**SRA. BRIDGENORTH.** Fizeste tudo isto para o bem da Leo Rejy?

**REGINALD.** [*Sentindo-se insuportavelmente magoado*] Não me importava nada se fosse para o bem da Leo. Mas ter de o fazer para dar lugar àquela serpente com cara de cogumelo!

**O GENERAL.** [*Pondo-se de pé*] Que direito tem ele para lhe ser dado o lugar? Estás bem da cabeça? Que direito?

**REGINALD.** O direito de ser um jovem, adequado a uma jovem mulher. Com a minha idade não tinha o direito de casar com a Leo: ela conhecia tanto da vida como uma criança.

**LEO.** Conhecia muito mais da vida do que um bebé grande como tu. Não sei como é que vais passar sem ninguém para tomar conta de ti: Muitas vezes fico acordada a pensar sobre isso. E agora deixaste-me completamente infeliz.

**REGINALD.** Isto é para aprenderes! [*Ela chora*]. Vá lá: não fiques mal-humorada, Leo.

**LESBIA.** Pode-se perguntar quem é a serpente com cara de cogumelo?

**LEO.** Ele não é nada disso.

**REGINALD.** O Sinjon Hotchkiss, claro.

**SRA. BRIDGENORTH.** O Sinjon Hotchkiss! Mas, ele vem ao casamento!

**REGINALD.** O quê! Nesse caso vou-me embora [*Dirige-se para a torre*].

*Os quatro apressando-se atrás dele e capturando-o na soleira.*

**LEO.** [*Agarrando-o*] Não vais. Prometeste ser simpático com ele.

**O GENERAL.** Não. Não vás, meu velho. Não do casamento da Edith .

**SRA. BRIDGENORTH.** Oh, fica, Rejy. Vou ficar muito sentida se nos abandonares.

**LESBIA.** É melhor ficares, Reginald. Vais ter de o encarar mais cedo ou mais tarde.

**REGINALD.** Ainda há pouco, quando eu queria ficar, vocês estavam todos a empurrar-me para fora da casa. Agora que eu quero ir, não me deixam.

**SRA. BRIDGENORTH.** Vou enviar um bilhete ao Sr.Hotchkiss para não vir.

**LEO.** [*Chorando novamente*] Oh, Alice! [*Volta para a cadeira com o coração partido*].

**REGINALD.** [*Sem paciência*] Tudo bem, que seja como ela quer. Deixem-na ter o cogumelo dela. Ele que venha. Eles que venham todos.

*Atravessa a cozinha para a arca de carvalho e amuado senta-se nela. A Sra. Bridgenorth encolhe os ombros e senta-se à mesa perto de Reginald a ouvir com serena inabilidade. Lesbia, sem paciência por causa das lágrimas da Leo, vai para o jardim e senta-se perto da porta, aspirando o ar de fora para se aliviar do constrangimento doméstico dos assuntos do Reginald.*

**LEO.** É tão cruel da tua parte continuar a fingir que eu não quero saber de ti, Rejy.

**REGINALD.** [*Com amargura*] Ela explicou-me que foi apenas porque se tinha esgotado das minhas conversas.

**O GENERAL.** [*Chegando-se paternalmente para a Leo*] Minha cara menina: todas as conversas do mundo já se esgotaram há muito. Deus sabe como me esgotei das conversas do Exército Britânico estes trinta anos; mas não o deixo por causa disso.

**LEO.** Não é que me tenha esgotado delas; mas ele está sempre a repetir o mesmo quando eu quero ler ou ir dormir. E o Sinjon diverte-me. Ele é tão esperto.

**O GENERAL.** [*Espicaçado*] Ah! O velho queixume. Vocês todas querem génios para casar. Esta pretensão por homens espertos é ridícula. Alguém tem de casar com os tipos comuns, honestos, estúpidos. Já pensaste nisso?

**LEO.** Mas há tantas mulheres estúpidas para casar. Porque é que eles querem casar connosco? Além disso, o Rejy sabe que tenho muito carinho por ele. Gosto dele porque ele me quer; e gosto do Sinjon porque o quero a ele. Sinto que tenho um dever para com o Rejy.

**O GENERAL.** Precisamente: tens.

**LEO.** E, claro, o Sinjon tem o mesmo dever para comigo.

**O GENERAL.** Mau, mau!

**LEO.** Oh, que tola que a lei é! Porque é que não posso casar com os dois?

**O GENERAL.** [*Chocado*] Leo!

**LEO.** Bem, gosto dos dois. Gostava de casar com muitos homens. Gostava de ter o Rejy todos os dias, e o Sinjon para ir a concertos e teatros e sair à noite, e algum santo muito austero por uma vez por ano no final da estação, e algum rapaz completamente idiota fala-barato para ser malvada para ele. É raro sentir-me malvada, e quando me sinto, é uma pena desperdiçar isso tão-só porque é uma grande tolice mostrá-lo a um verdadeiro homem adulto

**REGINALD.** É este tipo de coisas, sabem [*Desamparado*] Bem, aqui está!

**O GENERAL.** [*Decisivo*] Alice: isto é um trabalho para o Barmecide. Ele é Bispo: é seu dever falar com a Leo. Consigo suportar muita coisa; mas quando se trata de manifesta poligamia e poliandria, devemos fazer alguma coisa.

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Dirigindo-se para a porta do escritório*] Vem aqui por um instante, Alfred. Temos uma situação difícil.

**O BISPO.** [*De dentro*] Fala com o Collins, estou ocupado.

**SRA. BRIDGENORTH.** O Collins não serve. É uma coisa muito séria. Vem só um instante, querido. [*Quando o ouve a vir pega numa cadeira da ponta mais próxima da mesa*]

*O Bispo sai do escritório dele. É ainda um homem delgado e ativo, parco de carnes, e de temperamento mais jovem do que os irmãos. Tem uma pele delicada, mãos finas, um nariz saliente com um queixo a combinar, uma barba curta que acentua o queixo afiado ao eriçar-se para a frente, olhos espertos com humor, não sem um lampejo de traquinice, de discurso rápido e brilhante, e os modos de um homem de sucesso que está sempre interessado nele mesmo e geralmente bastante satisfeito com ele mesmo. Quando Lesbia ouve a sua voz vira a cadeira para ele, e logo se levanta e fica à entrada a ouvir a conversa.*

**O BISPO.** [*Dirigindo-se a Leo*] Bom dia, minha querida. Olá! Trouxeste o Reginald contigo. É muito gentil da tua parte. Foste tu que os reconciliaste, Boxer?

**O GENERAL.** Reconciliei-os! Mas, homem, tudo no divórcio foi planeado. Ela quer casar com um sujeito chamado Hotchkiss.

**REGINALD.** Um tipo com cara de –

**LEO.** Não digas isso, Rejy. Ele tem uma cara bem bonita.

**SRA. BRIDGENORTH.** E agora ela diz que quer casar com os dois, e com mais uns poucos também.

**LEO.** Eu não disse que queria casar com eles: apenas disse que gostaria de casar com eles.

**O BISPO.** Realmente uma bela distinção. Leo.

**LEO.** Era só de vez em quando, sabe.

**O BISPO.** [*Sentando-se confortavelmente ao lado dela*] Isso mesmo. Uma vez um poeta, outras vezes um Bispo, outras um príncipe encantado, outras alguém assaz indescritível e outras até mesmo ninguém.

**LEO.** Sim: é isso mesmo. Como é que sabe?

**O BISPO.** Oh, devo dizer que muitas jovens de grande imaginação e cultivadas sentem o mesmo. Não dava crédito nenhum a uma que dissesse que não sentia. Shakespeare assinalou há muito tempo que uma mulher quer um marido para o domingo bem como outro para os dias da semana. Mas, como sempre, ele não seguiu a ideia.

**O GENERAL.** [*Estarrecido*] Será que devo entender—

**O BISPO.** [*Interrompendo-o*] Então, Boxer, quem é o Bispo, sou eu ou és tu?

**O GENERAL.** [*Amuado*] Tu.

**O BISPO.** Então não me perguntes se deves entender. “Não tens de perguntar o porquê: tens apenas de fazer e morrer”<sup>13</sup>—

**O GENERAL.** Oh, muito bem: continua. Eu não sou inteligente. Sou apenas um soldado tolo. Ah! Continua. [*Atira-se para a cadeira de ripas, como se estivesse preparado para o pior*]

**SRA. BRIDGENORTH.** Alfred: não provoques o Boxer.

**O BISPO.** Se vamos discutir questões de ética temos de começar por jogar limpo com o diabo. O Boxer nunca o faz. A Inglaterra nunca o faz. Assumimos sempre que o diabo é o culpado; e nunca permitimos que ele prove a inocência, porque seria contra a moral pública se ele conseguisse. Costumávamos fazer o mesmo com os prisioneiros acusados de alta traição. E a consequência é que falhamos por excesso; e afinal de contas o diabo leva a melhor sobre nós. Talvez seja o que a maioria de nós pretende que ele faça.

**O GENERAL.** Alfred: pedimos que viesses aqui para dar um sermão à Leo. Em vez disso estás a dar-me um sermão a mim. Não me lembro de ter dito ou feito alguma coisa que chame essa atenção não solicitada.

**O BISPO.** Mas a pobre pequena Leo apenas disse a simples verdade; enquanto tu, Boxer, estás a assumir atitudes morais.

**O GENERAL.** Suponho que isso seja um epigrama. Não compreendo epigramas. Sou apenas um soldado tolo. Ah! Mas posso pôr uma questão clara. Será que a Leo deve ser encorajada a ser polígama?

---

<sup>13</sup> Este excerto faz parte de um poema de Alfred Tennyson, *The Charge of the Light Brigade* (1854)

**O BISPO.** Lembra-te do Império Britânico, Boxer. És um General Britânico, sabes.

**O GENERAL.** O que é que isso tem a ver com poligamia?

**O BISPO.** Bem, a maioria dos nossos caros súbditos são polígamos. Eu como Bispo Britânico não posso insultá-los falando desrespeitosamente sobre poligamia. É uma questão muito interessante. Muitos homens interessantes foram polígamos: Salomão, Maomé, e o nosso amigo o Duque de – de – hum! Nunca me consigo lembrar do nome.

**O GENERAL.** Ficava-te melhor, Alfred, mandar esta rapariga tola de volta para o marido e para os deveres dela do que palestrar e trocar da tua religião. “Não separe o homem o que Deus uniu” Lembra-te disso.

**O BISPO.** Não tenhas medo, Boxer. O que Deus uniu jamais algum homem irá separar: Deus vai encarregar-se disso. [*Para Leo*] Já agora, quem foi que te uniu ao Reginald, minha querida?

**LEO.** Foi aquele pequeno pároco medonho que depois se embebedou, e viajou em primeira classe com um bilhete de terceira classe, e depois tentou seguir a carreira dramática. Mas não o quiseram. Dava-se pelo nome de Egerton Fotheringay.

**O BISPO.** Bem, a quem o Egerton Fotheringay juntou, deixem o senhor Gorell Barnes<sup>14</sup> separar absolutamente.

**O GENERAL.** Posso ser um soldado tolo; mas a isto chamo eu blasfémia.

**O BISPO.** [*Muito sério*] É melhor eu falar no nome do Sr. Egerton Fotheringay com seriedade do que tu invocares um nome mais importante em vão.

**LESBIA.** Será que vocês os três irmãos nunca se conseguem encontrar sem discutirem?

**O BISPO.** [*Com suavidade*] Isto não é discutir, Lesbia: é apenas a vida familiar Inglesa. Bom dia.

**LEO.** Sabe, Bispo, é muito querido ao tomar o meu partido; mas não tenho a certeza se não estou um bocadinho chocada.

---

<sup>14</sup> John Gorell Barnes, 1848-1913 foi um advogado e juiz inglês que assumiu o cargo no domínio do divórcio, legitimação de testamentos e almirantado.

**O BISPO.** Então acho que tive um pouco mais de sucesso do que o Boxer em levar-te a um estado de espírito mais adequado.

**O GENERAL.** [*A bufar*] Ah!

**LEO.** Nem um pouco; pois agora vou chocá-lo mais do que nunca. Acho que o Salomão foi uma besta.

**O BISPO.** É precisamente o que deves pensar dele, minha querida. Não peças desculpa.

**O GENERAL.** [*Mais chocado*] Ora, c'os diabos! O Salomão estava na bíblia. E afinal de contas, Salomão foi Salomão.

**LEO.** E eu mantenho o que disse: Eu ainda quero montes de homens interessantes para conhecer bem intimamente – para lhes dizer tudo o que penso, e para eles me dizerem tudo o que pensam a mim.

**O BISPO.** Assim será, minha querida, se tiveres sorte. Mas sabes que não precisas de casar com todos eles. Pensa em todos os botões que terias de coser. Para além disso, nada é mais terrível do que um marido que está sempre a dizer-te tudo o que está a pensar, e que quer saber sempre o que estás a pensar.

**LEO.** [*Tocada por isto*] Bem, isso é bem verdade a respeito do Rejy: na verdade, foi por isso que tive de divorciar-me dele.

**O BISPO.** [*Compadecido*] Sim: ele repete-se terrivelmente, não é?

**REGINALD.** Ouve lá, Alfred. Se tenho os meus defeitos, deixa-a descobrir sozinha sem a tua ajuda.

**O BISPO.** Ela já os descobriu todos, Reginald.

**LEO.** [*Um pouco ressentida*] Afinal de contas, há homens muito piores do que o Reginald. Atrevo-me a dizer que ele não é tão esperto como o senhor; mas também não é tão tolo como o parece considerar!

**O BISPO.** Bem verdade, querida: defende o teu marido. Espero que defendas sempre todos os teus maridos. [*Levanta-se e vai para a lareira, onde fica complacente de pé de costas para a mesma, sorrindo para todos como se fossem crianças*].

**LEO.** Por favor não fale como se eu quisesse casar com todo um regimento. Para mim nunca pode haver mais do que dois. Nunca irei amar ninguém para além do Rejy e do Sinjon.

**REGINALD.** Um homem com uma cara de –

**LEO.** Não tolero isso, Rejy. É nojento.

**O BISPO.** Vês, minha querida, também vais ficar farta da conversa do Sinjon numa semana ou pouco mais. Um homem é como um fonógrafo com meia dúzia de discos. Cansas-te cedo de todos; e ainda tens de sentar-te à mesa enquanto ele os repete todos para cada novo visitante. No final tens de ficar contente com a sua humanidade comum; e quando és confrontada com isso, descobres sobre os homens o que um grande poeta inglês que conheço costumava dizer sobre as mulheres: que todas têm o mesmo sabor. Casa com quem quiseses: ao final de um mês vai ser outra vez um Reginald. Não valeu a pena trocar: realmente não valeu.

**LEO.** Então casar é um erro.

**O BISPO.** É sim, minha querida; mas é um erro ainda maior não casar.

**O GENERAL.** [*Levantando-se*] Ah! Ouves isto, Lesbia? [*Junta-se a ela na porta do jardim*]

**LESBIA.** É apenas um epigrama, Boxer.

**O GENERAL.** Faz sentido; Lesbia. Quando um homem diz disparates, é um epigrama: quando fala com sentido, aí eu concordo com ele.

**REGINALD.** [*Erguendo-se da arca de carvalho e olhando para o relógio*] Está a ficar tarde. Onde está a Edith? Será que ainda não pôs o véu e as flores de laranjeira?

**SRA. BRIDGENORTH.** Vai lá e apressa-a, Lesbia.

**LESBIA.** [*Saindo pela torre*] Vem comigo, Leo.

**LEO.** [*Saindo com a Lesbia*] Sim, com certeza.

*O Bispo vai até junto da mulher e senta-se, pegando-lhe na mão e beijando-a de modos a começar uma conversa com ela.*



**O BISPO.** Alice: tive outra carta da mulher misteriosa que dá erros a escrever. Gosto das cartas desta mulher. Contêm uma intensidade de paixão que me fascina.

**SRA. BRIDGENORTH.** Referes-te à Incognita Appassionata?

**O BISPO.** Sim.

**O GENERAL.** [*Virando-se abruptamente; tem estado a olhar para o jardim*] Tu estás a querer dizer que mulheres te escrevem cartas de amor?

**O BISPO.** Claro.

**O GENERAL.** A mim nunca fazem isso.

**O BISPO.** O exército não atrai as mulheres: a Igreja sim.

**REGINALD.** Consideras correto deixá-las? Podem ser mulheres casadas, bem sabes.

**O BISPO.** São sempre. Esta é. [*Para a Sra. Bridgenorth*] Não achas que as cartas dela são realmente as melhores cartas de amor que recebo? [*Para os dois homens*] A pobre da Alice tem de ler-me as cartas de amor em voz alta ao pequeno-almoço, quando valem a pena.

**SRA. BRIDGENORTH.** Existe alguma coisa verdadeiramente fascinante na Incognita. Ela nunca dá a morada. Isso é um bom sinal.

**O GENERAL.** Hum! Queres dizer, sem encontros marcados?

**O BISPO.** Oh sim: ela começou a correspondência marcando um encontro muito curioso mas muito natural. Ela quer encontrar-se comigo no céu. Espero que sim.

**O GENERAL.** Bem, tenho de dizer que espero que não, Alfred. Espero que não.

**SRA. BRIDGENORTH.** Ela diz que é feliz no casamento, e que o amor para ela é uma necessidade para a vida, mas que tem de ter um superior a todos os seus outros amores—

**O BISPO.** Tem muitos aparentemente—

**SRA. BRIDGENORTH.** — Algum homem magnífico que nunca a irá conhecer, nunca a irá tocar, tal como ela é na terra, mas que pode encontrar no Céu quando se elevar acima de todas as vulgaridades do quotidiano do amor terreno.

**O BISPO.** [*Levantando-se*] Excelente. Muito bom para ela; e sem transtorno para mim. Toda a gente devia ter uma destas idealizações, como A Beatriz de Dante. [*Junta as mãos atrás das costas, e caminha até à lareira e volta, cantando*].

*Lesbia aparece na torre, um tanto perturbada.*

**LESBIA.** Alice: podes vis aqui acima? A Edith não está vestida.

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Levantando-se*] Não está vestida! Será que ela não sabe as horas que são?

**LESBIA.** Fechou-se no quarto, a ler.

*A canção do Bispo cessa; para de súbito a caminhada.*

**O GENERAL.** A ler!

**O BISPO.** O que está ela a ler?

**LESBIA.** Um panfleto qualquer que veio pelo correio das onze. E não quer sair. Não quer abrir a porta. E diz que não sabe se vai casar ou não até que acabe de ler o panfleto. Alguma vez ouviram tal coisa? Vem e fala com ela.

**SRA. BRIDGENORTH.** Alfred: é melhor que vás.

**O BISPO.** Tenta com o Collins.

**LESBIA.** Já tentamos com o Collins. Ele soube de tudo o que acabei de dizer por ela pelo buraco da fechadura. Vem, Alice. [*Ela desaparece. A Sra. Bridgenorth apressa-se atrás dela*]

**O BISPO.** Parece que vai haver atraso. Vou voltar para o meu trabalho [*Dirige-se para a porta do escritório*].

**REGINALD.** Em que é que estás a trabalhar agora?

**O BISPO.** [*Parando*] Um capítulo na minha história sobre o casamento. Neste momento Roma é a minha matéria, sabem.

**O GENERAL.** [*Vem da porta do jardim para a cadeira que a Sra. Bridgenorth acaba de deixar e senta-se*] Espero que não seja mais ritualismo, Alfred?

**O BISPO.** Oh não. Estou a falar da Roma antiga. [*Senta-se no canto da mesa*]. Estou mesmo agora no período em que as classes proprietárias recusaram casar e passaram em vez disso a contratos de casamento. Algumas famílias mais antigas ficaram presas à tradição do casamento de forma a manter o fornecimento de virgens vestais, que tinham de ser legítimas; mas mais ninguém sonhava em casar. Isto é tudo muito interessante, porque estamos a chegar ao mesmo em Inglaterra; excepto que como não pedimos quaisquer virgens vestais, ninguém se vai casar de todo, excepto os pobres, talvez.

**O GENERAL.** Levas isto com uma calma diabólica. Reginald: Achas que o Barmecide está bem lúcido?

**REGINALD.** Não está pior do que sempre foi.

**O GENERAL.** [*Para o Bispo*] Estás a querer dizer que acreditas que tal coisa alguma vez vai acontecer em Inglaterra em que pessoas respeitáveis vão desistir de casar?

**O BISPO.** Especialmente em Inglaterra vão, sim. Noutros países a introdução de leis razoáveis sobre o divórcio vai salvar a situação; mas em Inglaterra deixamos sempre uma instituição esticar até quebrar. Eu disse aos nossos quatro últimos Primeiros-ministros que se eles não tornassem as nossas leis sobre o casamento razoáveis iria acontecer uma greve contra o casamento, e que ia começar no seio das classes proprietárias, em que nenhum Governo ousaria interferir.

**REGINALD.** O que é que eles disseram sobre isso?

**O BISPO.** O mesmo de sempre. Concordaram realmente comigo, mas estavam seguros de que eram os únicos homens sensíveis no mundo, e que na menor alusão à reforma do casamento perderiam a eleição seguinte. E depois perderam na mesma: com explosivos, com bebida, com mão-de-obra Chinesa na África do Sul, com toda a espécie de disparates.

**REGINALD.** [*Esgueirando-se através da cozinha em direção à lareira com as mãos nos bolsos*] Não vale a pena: eles não vão ouvir os da nossa espécie. [*Virando-se para eles*] Claro que eles têm de fazer de ti um Bispo e do Boxer um General, porque, afinal, a sua corja abençoada de snobes e canalhas e comerciantes meio esfomeados não conseguem fazer trabalho governamental; e os canalhas e turistas de fim de semana são demasiado preguiçosos e vulgares. Sem nós iriam simplesmente apodrecer; mas o que

fazem eles alguma vez por nós? Que atenção alguma vez prestam àquilo que dizemos e queremos? Tenho para mim que nós os Bridgenorths somos uma bela família tipicamente Inglesa do tipo que sempre esclareceu bem as coisas e se fincou no direito de pensar e acreditar conforme a sua consciência. Mas hoje em dia esperam que nos vistamos e comamos como os canalhas de fim-de-semana fazem, e que pensemos e acreditemos tal como os canibais convertidos da África Central, e que nos submetamos e deixemos que qualquer snobe e qualquer malandro e qualquer jornalista de meia tigela nos pisem. Ora, hoje não existe um jornal em Inglaterra que represente aquilo que eu chamo opinião e tradição sólidas dos Bridgenorth. O que está escrito em metade deles parece ter sido publicado no local de reunião de mães mais próximo e a outra metade na garagem mais próxima. Vocês chamam a estes tipos cavalheiros? Vocês chamam-lhes Ingleses? Eu não. *[Atira-se desgostoso para a cadeira mais próxima]*.

**O GENERAL.** *[Excitado com a eloquência do Reginald]* Vês o meu uniforme? O que é que o Collins disse? Dá nas vistas. Foi com essa intenção. Vesti-o expressamente para humilhar os canalhas do exército moderno. Alguém tem de começar a dar o bom exemplo. Ora, que seja um Bridgenorth. Por São George, eu acredito no sangue e tradição.

**O BISPO.** *[Pensativo]* Pergunto-me quem vai começar o movimento contra o casamento. Algum dia há de chegar. Eu próprio casei-me antes de pensar sobre isso; e mesmo que tivesse pensado, estava muito apaixonado pela Alice para deixar que alguma coisa o impedisse. Mas, sabem, via as nossas filhas uma atrás da outra – a Ethel, a Jane, a Fanny, e a Christina e a Florence – saírem por aquela porta com os véus e as flores de laranjeira, e sempre me perguntava se elas saíam tranquilamente se soubessem o que estavam a fazer. Tenho uma terrível apreensão por aquele panfleto. Todo o progresso significa uma guerra com a Sociedade. Que Deus não permita que a Edith seja um dos combatentes!

*St. John Hotchkiss entra pela torre acompanhado por Collins. É um jovem cavalheiro muito perspicaz de vinte e nove anos ou por aí, cuidadoso com o vestuário dos pés à cabeça, mas demasiado preocupado com as suas ideias para se deixar embaraçar por qualquer apreciação sobre a sua aparência. Fala de si próprio com satisfação enérgica. Fala com as outras pessoas com uma doce complacência (implicando uma*

*amável consideração pela estupidez delas) que enfurece aqueles a quem ele não consegue entreter. Ou perdem a calma com ele ou tentam em vão ignorá-lo.*

**COLLINS.** *[Anunciando]* O Sr. Hotchkiss. *[Retira-se]*

**HOTCHKISS.** *[Batendo alegremente no ombro do Reginald ao passar por ele]* Olá para ti, Rejy.

**REGINALD.** *[Bruscamente, sem se levantar ou virar a cabeça]* Bom Dia.

**HOTCHKISS.** Bom dia, Bispo.

**O BISPO.** *[Saindo da mesa].* Que raio fazes tu aqui, Sinjon? Pertences ao grupo do noivo: não tens nada que estar aqui antes da cerimónia.

**HOTCHKISS.** Sim, eu sei: é isso mesmo. Posso falar consigo em privado? O Rejy ou outra pessoa da família podem ficar; mas – *[Lança os olhos ao General, que se levantou com bastante firmeza, visto que reprova asperamente o papel do Hotchkiss nos assuntos familiares do Reginald].*

**O BISPO.** Tudo bem, Sinjon. Este é o nosso irmão, o General Bridgenorth. *[Vai para a lareira e fica lá com as mãos juntas atrás das costas].*

**HOTCHKISS.** Oh, muito bem! *[Vira-se para o General, e tira uma carteira].* Como está no serviço militar, permita que me apresente. Leia o meu cartão, por favor. *[Apresenta o cartão ao General que fica espantado]*

**O GENERAL.** *[Lendo]* “Sr. St. John Hotchkiss, o Célebre Covarde, antigo Tenente na companhia 165 de fuzileiros.”

**REGINALD.** *[Rindo à socapa]* Ele foi mandado embora da África do Sul porque se esquivou de uma ordem para atacar, e estragou o plano do comandante.

**O GENERAL.** *[Muito severo]* Agora lembro-me do caso. Tinha-me esquecido do nome. Não vou recusar conhece-lo, Sr. Hotchkiss; porque por um lado é convidado do meu irmão, e por outro lado porque já assisti a muito serviço militar para saber que a coragem de cada homem nos prega uma partida num momento ou noutro, e que alguns homens honrados nunca deviam combater, porque não faz parte da sua natureza. Mas seu fosse a si não usava esse cartão-de-visita. Sem dúvida que é uma marca honrosa no

seu caráter que dê a conhecer a sua desgraça a qualquer homem que lhe estenda a mão; mas é melhor que nos permita que esqueçamos. Nós desejamos esquecer. A desgraça não é só sua: é uma desgraça para o exército e para todos nós. Perdoe a minha franqueza.

**HOTCHKISS.** [*Luminoso*] Meu caro General, Não sei o significado de medo no sentido militar da palavra. Travei sete duelos com sabre na Itália e na Áustria, e um com pistolas em França, sem pestanejar. Não havia outra forma de justificar os meus motivos ao recusar fazer aquele ataque em Smutsfontein<sup>15</sup>. Não julgo ser um homem de coragem. Tenho medo de vespas. Tenho medo de gatos. Apesar da voz da razão, tenho medo de fantasmas; e por duas vezes fugi pela Europa fora devido a alarmes falsos de cólera. Mas medo de lutar não tenho. [*Vira-se para o Reginald e bate-lhe no ombro*] Eh, Rejy? [*Reginald resmunga*].

**O GENERAL.** Então por que é que não cumpriu o seu dever em Smutsfontein?

**HOTCHKISS.** Eu cumpri o meu dever – o meu dever superior. Se eu tivesse feito esse ataque o plano do meu comandante seria um sucesso, e ele seria promovido. Mas acontece que eu penso que o Exército Britânico devia ser comandado por cavalheiros, e somente por cavalheiros. Esse homem não era um cavalheiro. Sacrifiquei a minha carreira militar – Enfrentei a desgraça e ostracismo social em vez de dar àquele homem aquele ensejo.

**O GENERAL.** [*Generosamente indignado*] O seu comandante, senhor, era o meu amigo Major Billiter.

**HOTCHKISS.** Precisamente. Que nome!

**O GENERAL.** E por favor, senhor, com que fundamento ousa alegar que o Major Billiter não é um cavalheiro?

**HOTCHKISS.** Através de um sinal infalível: uma dessas ninharias que marcam um homem. Ele come arroz doce com uma colher.

---

<sup>15</sup> Este nome é provavelmente uma alusão a Jan Smuts, 1870-1950, estadista e líder militar dos Boers na África do Sul cujo desempenho também se repercutiu em batalhas na primeira guerra mundial. Era a favor da segregação racial e do poder do homem branco.

**O GENERAL.** [*Muito zangado*] Estou perplexo, eu como arroz doce com uma colher. Ora!

**HOTCHKISS.** Oh, também eu, frequentemente. Mas existem modos de fazer estas coisas. O modo do Billiter era inconfundível.

**O GENERAL.** Bem, agora vou dizer-lhe uma coisa. Quando pensei que era apenas um covarde, tive pena de si, e teria feito o que pudesse para ajuda-lo a ocupar de novo o seu lugar na Sociedade –

**HOTCHKISS.** [*Interrompendo-o*] Obrigado: Não o perdi. Os meus motivos foram muito bem apreciados. Fui feito membro honorário de dois dos clubes mais modernos de Londres quando a verdade veio à tona.

**O GENERAL.** Bem, senhor, esses clubes só têm snobes; e o senhor mesmo é um snobe agitador, limitado, emproado e rosnento.

**O BISPO.** [*Divertido, mas com censura hospitaleira*] Meu caro Boxer!

**HOTCHKISS.** [*Deliciado*] Que amável é ao dizer isso, General! Tem toda a razão: Eu sou um snobe. Por que não? Toda a força da Inglaterra reside no facto de que a grande maioria dos Ingleses são snobes. Insultam a pobreza. Desprezam a vulgaridade. Amam a nobreza. Admiram a exclusividade. Não obedeceriam a um homem erguido das fileiras. Nunca confiam nos da própria classe. Eu concordo com eles. Partilho os seus instintos. Nos meus dias de estudante eu era um Republicano-um Socialista. Tentei com muito esforço sentir por um homem comum o que sinto por um duque. Não consegui. Nem consegue o senhor. Bem, porque haveríamos de sentir vergonha desta aspiração por aquilo que está acima de nós? Porque é que não digo que um homem honesto é a obra mais nobre de Deus? Porque não penso assim. Se ele não for um fidalgo, pouco me importa se é honesto ou não: não deixava o filho dele casar com a minha filha. E isto é o teste, tome nota. Isto é o teste. O senhor pensa como eu penso. De facto o senhor é um snobe: eu sou um snobe, não só de facto, mas por princípio. Vou ficar na história, não como primeiro snobe, mas como o primeiro apoiante declarado do snobismo inglês, e o seu primeiro mártir no exército. A Marinha gaba-se de dois mártires deste tipo nas pessoas dos Capitães Kirby e Wade, que foram fuzilados por recusarem lutar sob o comando do Almirante Benbow, um grumete promovido. Sempre lhes invejei a glória.

**O GENERAL.** Como General Britânico, Senhor, tenho a informar-lhe que se algum oficial sob o meu comando violasse a igualdade sagrada na nossa profissão pondo nem que fosse uma ínfima parte do seu dever ou risco nos ombros do mais humilde rapaz do tambor, dava-lhe um tiro com as minhas próprias mãos.

**HOTCHKISS.** Esse sentimento não é de igualdade, General, mas de superioridade. Pergunte ao Bispo. [*Senta-se nas esquina da mesa*]

**O BISPO.** Não posso apoiar-te, Sinjon. A minha profissão também me compele a virar as costas ao snobismo. Nota, tenho de fazer uma coisa tão terrivelmente democrática a cada criança que me é trazida. Sem distinção de classes tenho de lhe conferir um estatuto tão elevado e sublime que todas as notas de Debrett e Burke<sup>16</sup> em comparação parecem as medalhas que se dão nas escolas primárias. Não tenho permissão de fazer qualquer distinção de classes. Eles são todos soldados e empregados, não oficiais e patrões.

**HOTCHKISS.** Ah, está a referir-se ao serviço do Batismo. Isso não é nem um pouco verdade, sabe. Se me é permitido, os senhores iriam sentir-se mais em paz com vós próprios se reconhecessem e confessassem as verdadeiras convicções. Os senhores bem sabem que não acham que um Bispo é igual a um cura, ou um tenente igual a um General num regimento.

**O BISPO.** Claro que sei. Eu próprio já fui cura.

**O GENERAL.** E eu fui um tenente num regimento.

**REGINALD.** E eu não fui nada. Mas todos somos o que somos e iguais uns aos outros, não somos? Portanto talvez quando acabarem de falar de vós próprios, voltemos ao que quer que seja que o Sinjon veio aqui fazer.

**HOTCHKISS.** [*Saindo da mesa apressadamente*] Meu caro amigo. Peço mil perdões. Oh! É verdade, é sobre o casamento?

**O GENERAL.** O que é que se passa com o casamento?

---

<sup>16</sup> John Debrett editor que publicou vários guias e regras de etiqueta sobre e maioritariamente para a aristocracia Britânica. O relevo era dado à nobreza de tradição e aos grandes barões e proprietários de renome.



**HOTCHKISS.** Bem, não conseguimos fazer com que o nosso homem corresponda às expectativas. O Cecil fechou-se no quarto e não quer ver nem falar com ninguém. Fui lá acima ao quarto dele e bati à porta. Disse-lhe que ia espreitar pelo buraco da fechadura se não me respondesse. Espreitei pelo buraco da fechadura. Ele estava sentado na cama, a ler um livro. [*O Reginald levanta-se consternado. O General recua*] Disse-lhe para não ser burro, e por aí adiante. Ele disse que não se ia mexer enquanto não tivesse acabado de ler o livro. Perguntei-lhe se sabia que horas eram, e se por acaso se lembrava de que tinha o compromisso bastante importante de se casar com a Edith. Ele disse que quanto mais rápido eu deixasse de o interromper, mais rápido estaria pronto. Depois tapou os ouvidos com os dedos; apoiou-se nos cotovelos; e mergulhou no seu livro desagradável. Não consegui dele nem mais uma palavra; então pensei que era melhor vir aqui alertar-vos.

**REGINALD.** A mim parece-me que eles combinaram isto entre eles.

**O BISPO.** Não. A Edith não tem sentido de humor. E nunca vi nenhum homem agir de modo jocoso no dia do casamento.

*Collins aparece na torre, acompanhando o noivo para dentro, um jovem cavalheiro bem-parecido do tipo sério, um tanto perturbado pela consciência exigente, e mesmo agora distraído por problemas de conduta insolúveis.*

**COLLINS.** [*Anunciando*] O Sr. Cecil Sykes. [*Retira-se*].

**HOTCHKISS.** Olha lá, Cecil: isto está tudo errado. Não tens nada que estar aqui antes do casamento. Mas que raio, homem! tu és o noivo.

**SYKES.** [*Indo até ao Bispo, e dirigindo-se a ele com um desespero inflexível*] Vim aqui para dizer isto. Quando pedi a Edith em casamento ignorava completamente aquilo em que me estava a meter em matéria legal. Tendo dado a minha palavra, mantenho-a. Estou à sua mercê: case-me se insiste. Mas tome nota de que eu protesto. [*Senta-se distraidamente na cadeira de ripas*]

*Os dois muito inflamados.*

**O GENERAL.** Que diabo queres dizer com isto? Que –

**REGINALD.** Estou perplexo com a tua impertinência, o que queres–

*Reginald afunda-se na cadeira. Hotchkiss senta-se à sua direita, acalmando-o.*

**HOTCHKISS.** Calma, Rejjy. Calma, velhote. Tranquilo, tranquilo.

**O BISPO.** Não, por favor, Rej. Controla-te, Boxer, imploro-te.

**O GENERAL.** Digo-te que não me consigo controlar. Tenho-me estado a controlar há meia hora até me apetecer explodir. [*Senta-se furiosamente ao fundo da mesa junto ao escritório*]

**SYKES.** [*Apontando para o Reginald que ferve em lume brando e para o General que ferve em ebulição*] É mesmo assim, Bispo. A Edith é bem sobrinha destes tios. Ela não se consegue controlar mais do que eles conseguem. E é filha de um Bispo. Isto significa que está envolvida em todo o tipo de trabalho social: a organizar o trabalho das vendedoras e raparigas de trabalho suado e tudo o mais. Quando o sangue dela começa a ferver ao falar sobre isso (e ferve pelo menos uma vez por semana) ela não pensa no que diz.

**REGINALD.** Bem: sabias disso quando a pediste em casamento.

**SYKES.** Sim; mas não sabia que ao casar me tornava legalmente responsável caso ela difamasse alguém, enquanto todos os seus bens estão protegidos de mim como se eu fosse o ladrão e pedinchão de mais baixa índole. Esta manhã alguém me enviou os ensaios de Belfort Bax<sup>17</sup> sobre os Prejuízos dos Homens; e foram perfeitamente reveladores para mim. Bispo: não estou a pensar em mim: enfrentava tudo pela Edith. Mas a minha mãe e irmãs estão totalmente dependentes de mim. Preferia ter de cortar dois centímetros do meu braço direito do que cem libras por ano do rendimento da minha mãe. Devo-lhe todo o cuidado que tem por mim.

*Edith, de jaqueta e combinação, entra pela torre, rapidamente e com determinação, de panfleto na mão, com grande determinação de princípios, com mais de bispo do que o pai, mas com tanto de senhora distinta como a sua mãe. Ela é a típica criança mimada de uma casa de família clerical: um produto quase tão terrível como a típica criança mimada de uma casa de família da Boémia: isto é, todas as suas afetações de escrúpulo*

---

<sup>17</sup> Ernest Belfort Bax 1854-1926, também conhecido por E. Belfort Bax, foi um jornalista, fotógrafo e socialista Britânico, associado com a *Social Democratic Federation*. Bax era um antifeminista inflamado, tendo escrito vários artigos na revista *The New Age* contra o sufrágio feminino.

*consciencioso e impulso religioso foram aplaudidos e diferidos até se ter tornado numa snobe ética da melhor qualidade. O sentido de humor do pai e o equilíbrio plácido da mãe fizeram alguma coisa para salvar a sua humanidade; mas o seu temperamento tempestuoso e vontade enérgica, libertados por algum toque de humor ou ceticismo, levam tudo à frente. Imperiosa e dogmática, toma de imediato o comando do grupo.*

**EDITH.** [*Ficando atrás da cadeira de Cecil*] Cecil: ouvi a tua voz. Tenho de falar contigo em particular. Papá: sai daqui. Saíam todos.

**O BISPO.** [*Atravessando para a porta do escritório*] Penso que não há dúvida de que a Edith quer que a gente se retire. Vamos. [*Está à entrada, à espera que eles o sigam*].

**SYKES.** É isto, sabem. É esta franqueza mesmo que torna difícil a minha situação, por mais que a admire por isso.

**EDITH.** Queres que seja bajuladora e falsa?

**SYKES.** Não, não exatamente.

**EDITH.** Alguém quer que eu seja bajuladora e falsa?

**HOTCHKISS.** Bem, já que pergunta, eu quero. É de certeza o primeiríssimo requisito para relações sociais toleráveis.

**O GENERAL.** [*Acentuadamente*] Eu espero que me digas sempre a verdade, minha querida, em todos os eventos.

**EDITH.** [*Indo complacente para a lareira*] Podes contar comigo quanto a isso, tio Boxer.

**HOTCHKISS.** Tem a certeza de conhecer realmente qual a verdade sobre um militar?

**REGINALD.** [*Com agressividade*] Qual é a verdade sobre ti, gostava de saber?

**HOTCHKISS.** Oh, bastante imprópria para publicação na sua totalidade. Se a menina Bridgenorth a começar a contar, terei de ir embora.

**REGINALD.** Não estou nada surpreendido em ouvir isso. [*Levantando-se*] Mas o que é que isso tem a ver com o que hoje nos traz por cá? És tu quem vai casar ou é a Edith?

**HOTCHKISS.** Desculpa, tenho tanto interesse por mim próprio que me espeto na frente de todas as discussões da forma mais insuportável. [*Reginald, com uma exclamação de fastio, atravessa a cozinha em direção à porta do escritório*] Mas, meu caro Rejy, tens realmente a certeza de que a menina Bridgenorth se vai casar? Tem, menina Bridgenorth?

*Antes que a Edith tivesse tempo de responder a sua mãe volta com Leo e Lesbia.*

**LEO.** Sim, aqui está ela, claro. Eu disse-vos que a tinha ouvido correr pelas escadas abaixo. [*Vai para a ponta da mesa próxima da lareira*].

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Paralisada no meio da cozinha*] E o Cecil!!

**LESBIA.** E o Sinjon!

**O BISPO.** A Edith quer falar com o Cecil. [*A Sra. Bridgenorth aproxima-se dele. Lesbia vai para o jardim, como antes*]. Vamos para o meu escritório.

**LEO.** Mas ela tem de se ir vestir. Olhem para as horas!

**SRA. BRIDGENORTH.** Vamos, Leo querida. [*Leo segue-a com relutância. Estão prestes a entrar no escritório com o Bispo*].

**HOTCHKISS.** Sabe, menina Bridgenorth, gostava tremendamente de ouvir o que tem a dizer ao pobre Cecil.

**REGINALD.** [*Escandalizado*] Como!

**EDITH.** Quem é o pobre Cecil, por favor?

**HOTCHKISS.** Chama-se sempre isso a um homem no dia do seu casamento: não sei porquê. Sou o padrinho de casamento dele, sabem. Não acham que isso me dá um certo direito de estar presente para benefício do Cecil?

**O GENERAL.** [*Gravemente*] Existe uma coisa que se chama civismo, Sr. Hotchkiss.

**HOTCHKISS.** Existe uma coisa que se chama curiosidade, General.

**O GENERAL.** [*Furioso*] O civismo é posto de lado aqui, Alfred. Edith: é melhor que levem o Sykes para o escritório.

*O grupo que está à porta do escritório dispersa-se. O General lança-se para a última cadeira na parte mais longa da mesa, perto da porta do jardim. Leo senta-se na ponta, ao lado dele, e a Sra. Bridgenorth ao lado de Leo. Reginald volta para a arca de carvalho, para estar perto de Leo; e o Bispo vai para perto da mulher e fica de pé.*

**HOTCHKISS.** [Para Edith] Claro que eu saio se assim o desejar. Mas a objeção do Cecil de ir em frente estava tão divulgada no domínio público—

**EDITH.** [Com súbita desconfiança] A objeção dele?

**SYKES.** Sinjon: não tens o direito de dizer isso. Disse expressamente que estou pronto para ir em frente.

**EDITH.** Cecil: estás a querer dizer que levantaste problemas sobre o nosso casamento?

**SYKES.** Não levanto qualquer problema. Mas peço-te para teres cuidado com o que dizes sobre as pessoas. Tens de te lembrar, minha querida, que quando estivermos casados vou tornar-me responsável por tudo que disseres. Ainda a semana passada disseste num local público que o Slattox e o Chinnery eram canalhas. Eles podiam ter-me exigido mil libras cada um por ofensas se estivéssemos casados na altura.

**EDITH.** [Austera] Nunca disse tal coisa. Eu nunca me rebaixo por mero vitupério: o que iam dizer as minhas meninas de mim se o fizesse? Escolho as palavras com muito cuidado. Eu disse que eles eram tiranos, mentirosos, e ladrões; e são mesmo. O Slattox ainda é bem pior.

**HOTCHKISS.** Receio que seriam pelo menos cinco mil libras.

**SYKES.** Se fosse apenas por mim, não me importava. Mas a minha mãe e irmãs! Não tenho o direito de as sacrificar.

**EDITH.** Não precisas de ficar assustado. Não me vou casar.

**OS OUTROS TODOS.** Não!

**SYKES.** [Consternado] Edith! Vais abandonar-me?

**EDITH.** Como posso fazê-lo? Já te antecipaste a mim.

**SYKES.** Pela minha honra, não. Tudo o que disse foi que não conhecia a lei quando te pedi para seres minha mulher.

**EDITH.** E não me pedias se conhecesses. Não é?

**SYKES.** Não. Pedia-te para seres mais cuidadosa para meu bem – não me arruinares inutilmente.

**EDITH.** Achas que a verdade é inútil?

**HOTCHKISS.** Muito pior do que inútil, asseguro-lhe. Frequentemente muito pernicioso.

**EDITH.** Sinjon: cale essa boca. É um fala-barato e um tolo!

*Os dois ao mesmo tempo.*

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Chocada*] Edith!

**O BISPO.** Meu amor!

**HOTCHKISS.** [*Suavemente*] Não vou tomar nenhuma atitude, Cecil.

**EDITH.** [*Para Hotchkiss*] Desculpe; mas tem idade suficiente para saber mais das coisas [*Para os outros*] E agora já que não vai haver casamento, o melhor a fazer é voltar ao trabalho. Mamã: podes ir dizer ao Collins para cortar o bolo de casamento em trinta e três fatias para as raparigas do clube? O eu não casar não é motivo para elas ficarem desiludidas. [*Vira-se para ir*]

**HOTCHKISS.** [*Com galanteio*] Se me permitir tomar o lugar do Cecil, Menina Bridgenorth –

**LEO.** Sinjon!

**HOTCHKISS.** Oh, Esqueci-me. Perdoa-me. [*Para a Edith, apologeticamente*] Um namoro anterior.

**EDITH.** O quê! você e a Leo! Bem me parecia. Bem, não era melhor os dois casarem-se de uma vez? Não aprovo namoros de longa data. O copo-d'água está pronto: o bolo está pronto: está tudo pronto. Eu empresto o meu véu e as coisas à Leo.

**O BISPO.** Receio que eles tenham de esperar até que o decreto esteja confirmado, minha querida. E a licença não é transmissível.

**EDITH.** Oh bem, nada a fazer. Mais alguma coisa antes de eu ir para o Clube?

**SYKES.** Não pareces muito desiludida, Edith. Não consigo evitar dizer isto.

**EDITH.** E tu não consegues deixar de parecer enormemente aliviado, Cecil. Não iremos ser os piores amigos, pois não?

**SYKES.** [*Distraidamente*] Claro que não. Ainda assim – Estou totalmente pronto – ao menos – se não fosse pela minha mãe – Oh, não sei o que fazer. Tenho tanta estima por ti; e quando a preocupação do casamento acabasse ia continuar a ter muita estima por ti–

**EDITH.** [*Afagando-o*] Vamos, vamos! Não faças cenas, querido. Tu tens muita razão. Não penso que uma mulher que faça serviço público se deva casar a não ser que o marido pense da mesma forma que ela sobre isso. Não te censuro de todo por me abandonares.

**REGINALD.** [*Saltando da arca, e passando por detrás do General para a outra ponta da mesa*] Não: Com a breca! Não vou suportar isto. Porque é que o homem é sempre acusado de cometer os erros? Sê honesta, Edith. Por que é que não estavas com o vestido? Ias abandoná-lo? Se ias, toma a tua justa parte da culpa; e não a ponhas toda nele.

**HOTCHKISS.** [*Com candura*] Não seria melhor –

**REGINALD.** [*Violentamente*] Mas olha lá, Hotchkiss. Alguém te pediu para meteres o bedelho? O teu nome é Edith? Eu sou teu tio?

**HOTCHKISS.** Quem me dera que fosses: Havia de gostar de ter um tio, Reginald.

**REGINALD.** Arre! Sykes: estás pronto para casar com a Edith ou não?

**SYKES.** Já tinha dito que estava totalmente pronto. Uma promessa é uma promessa.

**REGINALD.** Nós não queremos saber se uma promessa é uma promessa ou não. Não podes responder sim ou não sem rodeios e sem pôr aqui o Hotchkiss a arreganhar os dentes como um gato de Cheshire? Se ela puser o véu e for para a igreja, casar com ela?

**SYKES.** Sem dúvida. Sim.

**REGINALD.** Então está tudo bem. Agora, Edie, põe o véu e vamos lá levar-te para a igreja. O noivo está à espera. [*Senta-se à mesa*].

**EDITH.** Está percebido que o Slattox e o Chinnery são mentirosos e ladrões, e que pela próxima quarta-feira espero ter nas minhas mãos provas conclusivas que o Slattox é muito pior ainda?

**SYKES.** Não impus quaisquer condições acerca disso quando te pedi em casamento; e agora não posso voltar atrás. Espero que a Providência poupe a minha pobre mãe. Digo outra vez que estou pronto para casar contigo.

**EDITH.** Então acho que mostras enorme fraqueza de carácter; e em vez de tirar vantagem disso vou expor-te um exemplo melhor. Quero saber se isto é verdade. [*Mostra um panfleto e leva-o ao Bispo; depois senta-se entre Hotchkiss e a mãe*].

**O BISPO.** [*Lendo o título*] Sabes *O Que Vais Fazer? Por Uma Mulher Que O Fez*. Posso perguntar, minha querida, o que ela fez?

**EDITH.** Casou-se. Quando tinha três filhos – o mais velho só com quatro anos – o marido cometeu um homicídio, e depois tentou suicidar-se, mas só conseguiu desfigurar-se. Em vez de o enforcarem, condenaram-no a uma pena de prisão perpétua, por causa, disseram eles, da mulher e das crianças. E não conseguiu obter o divórcio



daquele horrível assassino. Eles nem sequer o iam manter preso toda a vida. Durante vinte anos teve de viver sozinha, criar os filhos só com o trabalho dela, e a saber que quando já fossem adultos e começassem a desabrochar para a vida, esta terrível criatura iria ser libertada para os desgraçar a todos, e impedir as duas raparigas de ter um casamento decente, e talvez levar o filho para fora do país. É isto a lei? Será que tenho de entender que se o Cecil cometer um homicídio, ou falsificar, ou roubar, ou se tornar num ateu, não me posso divorciar dele?

**O BISPO.** Sim, minha querida. Assim é. Tens de o aceitar para o melhor e para o pior.

**EDITH.** Então recuso com toda a certeza entrar nesse tipo de contrato cruel. Que tipo de funcionários? Que tipo de amigos? Que tipo de Primeiros-ministros é que devemos ter se os aceitamos para o melhor e para o pior durante toda a vida deles? Devemos simplesmente encorajá-los em todo o tipo de malvadez. Claro que a conduta do meu marido tem mais importância para mim do que a conduta do Sr. Balfour ou do Sr. Asquith<sup>18</sup>. Se eu conhecesse a lei jamais teria consentido. Não acredito que alguma mulher consentisse se fizesse ideia do que estava a fazer.

**SYKES.** Mas eu não vou cometer um homicídio.

**EDITH.** Como é que sabes? Já me apeteceu matar o Slattox algumas vezes. Nunca te apeteceu matar ninguém, tio Rejy?

**REGINALD.** [*Para o Hotchkiss, com uma expressão intensa*] Sim.

**LEO.** Rejy!

**REGINALD.** Eu disse sim; e é o que quero dizer. Houve uma noite, Hotchkiss, em que entusiasmado quase vos matava ti e à Leo e acabava comigo mesmo; e isto é a verdade.

**LEO.** [*De súbito a choramingar*] Oh Rejy [*Corre para ele e beija-o*]

**REGINALD.** [*Furioso*] Vai-te embora. [*Ela volta para a cadeira a chorar*].

---

<sup>18</sup> Os nomes mencionados, Balfour e Asquith são de Primeiros-Ministros do Reino-Unido que governaram respetivamente de 1902 a 1905 e de 1908 a 1916. Sendo o primeiro do partido conservador e o segundo do partido liberal.

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Afagando a Leo, mas falando para o grupo em geral*] Mas isto não será um grande disparate? Quais são as probabilidades de algum de nós cometer um crime?

**HOTCHKISS.** Oh sim, garanto-lhe. Uma vez refleti sobre a matéria cuidadosamente; e descobri coisas que realmente fiz – coisas que toda a gente faz, imagino – que me iriam expor, se fosse descoberto e processado, a dez anos de prisão, dois anos de trabalhos forçados, e à perda de todos os direitos civis. Sem contar que sou administrador privado, e, como todos os administradores privados, sou fraudulento. Caso contrário, a viúva de quem eu sou administrador iria passar fome de vez em quando, e os filhos não teriam acesso à educação. E sou provavelmente um homem tão honesto como os que estão aqui.

**O GENERAL.** [*Sentindo-se insultado*] Está a insinuar que sou culpado por má conduta que me iria expor a uma pena de prisão?

**HOTCHKISS.** Penso que é o mais provável, mas claro que não sei.

**SRA. BRIDGENORTH.** Mas Valha-me Deus! O casamento não é uma questão de lei, pois não? Vocês crianças não têm carinho um pelo outro? Não é o suficiente?

**HOTCHKISS.** Se é o suficiente, porquê casar?

**SRA. BRIDGENORTH.** Pára, Sinjon! Claro que as pessoas têm de casar-se. [*Inquieta*] Alfred: porque é que não dizes nada? Com certeza que não vais deixar isto continuar.

**O GENERAL.** Estou à espera há vinte minutos, Alfred, espantado! Estupefacto! Para ouvir-te pôr um fim a tudo isto. Estamos a contar contigo: é o teu lugar, o teu ofício, o teu dever. Exerce a tua autoridade imediatamente.

**O BISPO.** Temos de fazer jogo limpo com o diabo, Boxer. Até que tenhamos ouvido e pesado os motivos dele não temos o direito de o condenar. Desculpa teres estado à espera estes vinte minutos; mas eu próprio esperei vinte anos para isto acontecer. Muitas vezes lutei com a tentação de rezar para que isto não acontecesse na minha casa. Talvez fosse um pressentimento de que isto se pudesse tornar numa parte do antigo fardo dos Bridgenorth que me fez alertar os nossos governantes com tanta gravidade

para que se a lei do casamento não se tornasse primeiro humana, jamais se poderia tornar divina.

**SRA. BRIDGENORTH.** Oh, Sê sensato sobre isto. As pessoas têm de casar-se. O que é que dizias se os pais do Cecil não fossem casados?

**O BISPO.** Eles não eram, minha querida.

*Todos a falar ao mesmo tempo.*

**HOTCHKISS.** Olá!

**REGINALD.** O que queres dizer?

**O GENERAL.** Hã!

**LEO.** Não eram casados!

**SRA. BRIDGENORTH.** O quê?

**SYKES.** [*Levantando-se espantado*] O que diabo está a dizer, Bispo? Os meus pais eram casados.

**HOTCHKISS.** Não dá para te lembrares, Cecil.

**SYKES.** Bem, nunca pedi à minha mãe para me mostrar a certidão de casamento, se é isso o que quer dizer. Que homem alguma vez o fez? Nunca suspeitei – nunca soube – Está a brincar? Ou estamos todos a ficar doidos?

**O BISPO.** Não estejas assustado, Cecil. Deixa-me explicar. Os teus pais não eram Anglicanos. Tu próprio também não eras, penso eu, Anglicano, até ao segundo ano em Oxford. Eles eram positivistas. Passaram por uma cerimónia positivista em Newton Hall em Fetter Lane depois de celebrarem um contrato no Registo Civil do distrito de West Strand. Eu pergunto-te, como Católico Anglicano, aquilo foi um casamento?

**SYKES.** [*Devastado*] Deus do Céu, não! Mil vezes, não. Nunca pensei nisso. Sou um filho do pecado. [*Atira-se para a cadeira de ripas*]

**O BISPO.** Oh, vá lá, vá lá! Não és mais filho do pecado do que qualquer Judeu, ou Maometano, ou Não-conformista, ou qualquer outra pessoa nascida fora da Igreja. Mas estás a ver como isso afeta a minha visão da situação. Para mim só existe um tipo de casamento sagrado: o casamento consagrado pela Igreja. Fora disso, não reconheço distinção entre um contrato civil de outro. Houve um tempo em que todos os casamentos eram celebrados no Céu. Mas porque a Igreja foi insensata e não tornou os decretos razoáveis, o seu poder sobre os homens e mulheres foi-lhe retirado; e o casamento deu lugar a contratos feitos no Registo. E agora que os nossos Governos recusam tornar esses contratos razoáveis, aqueles a quem nós por cegueira desviamos da Igreja vão ser desviados do Registo Civil; e teremos a história da Roma Antiga repetida. Os nossos advogados vão juntar-se a nós por sete, catorze, ou vinte e um anos – ou talvez meses. Uniões de facto vão substituir os antigos votos.

**O GENERAL.** Será que tu, um Bispo, aprovas tais contratos?

**O BISPO.** Achas que eu, um Bispo, aprovo o decreto sobre a *Irmã Da Falecida Mulher*<sup>19</sup>? Isso não impediu que se tornasse uma lei.

**O GENERAL.** Mas quando os do Governo te sondaram para ver se casarias um homem com a irmã da falecida mulher disseste-lhes muito natural e adequadamente que antes os querias ver amaldiçoados.

**O BISPO.** [Horrorizado] Não, não, realmente, Boxer! Não podes –

**O GENERAL.** [Impaciente] Oh, claro que não quero dizer que usaste estas palavras. Mas foi o sentido e o espírito da coisa.

**O BISPO.** O espírito não, Boxer, protesto. Mas deixa lá isso. O ponto é que o casamento de Estado já está divorciado do casamento de Igreja. A relação entre a Leo e o Rejjy e o Sinjon é perfeitamente legal; mas esperas que eu, como Bispo a aprove?

---

<sup>19</sup> Este decreto, em inglês, *Deceased Wife's Sister Act*, possibilitava o casamento de um cidadão com a irmã da mulher, no caso de esta falecer. Esta lei havia sido revogada por pressão da igreja Anglicana sendo decretada novamente em 1907.

**O GENERAL.** Não defendo o Reginald. Ele devia tê-lo corrido da casa, Sr.Hotchkiss.

**REGINALD.** [*Levantando-se*] Como é que eu podia tê-lo corrido da casa? Ele é mais forte do que eu: ele podia ter corrido comigo se chegássemos a esse ponto. Ele correu mesmo comigo: o que foi isso senão ser corrido, tomar-me o amor da minha mulher e colocar-se no meu lugar? [*Vai para a lareira*]

**HOTCHKISS.** Protesto, Reginald, disse tudo o que um homem podia dizer para impedir o rompimento.

**REGINALD.** Oh, eu sei que disseste: não te censuro: as pessoas não fazem estas coisas umas às outras: acontecem e não podem ser evitadas. O que podia eu fazer? Eu era um velho: ela era uma jovem. Eu era um chato: ele era brilhante. Eu tinha uma cara de noz: ele tinha uma cara de cogumelo. Eu estava tão contente por tê-lo lá por casa como ela: ele divertia-me. E eramos um casal de tolos: ele dava-nos bons conselhos – dizia-nos o que fazer quando não sabíamos. Ela descobriu que eu não tinha qualquer utilidade para ela e ele tinha; então ela agarrou-o e descartou-me.

**LEO.** Se não deixares de falar do nosso casamento dessa forma tão vergonhosa, vou-me embora e nunca mais falo contigo.

**REGINALD.** Nunca mais vais falar comigo, de qualquer forma, ou vais? Achas que eu vou visitar-te quando casares com ele?

**HOTCHKISS.** Espero que sim. Com certeza não vais ser vingativo, Rejy. Para além disso, vais ter todas as vantagens de que eu gozei antes. Tu vais ser a visita, o bálsamo, a cara nova, as notícias frescas, a união sem esperança: eu vou ser apenas o marido.

**REGINALD.** [*Selvagem*] Podem responder-me a isto, algum de vós? Porque é que acabamos sempre por falar no Hotchkiss quando o assunto que nos traz aqui é a Edith? [*Vai a deitar fumo pela cozinha até à torre e de volta à cadeira*]

**SRA. BRIDGENORTH.** Será que alguém me vai dizer como é que o mundo pode continuar a existir se ninguém se quiser casar?

**SYKES.** Será que alguém me vai dizer qual é o homem honrado e Anglicano convicto que pede a mulher que ama em casamento e ela que o ama não se casa com ele?

**LEO.** Será que alguém me vai dizer como é que vou fazer para cuidar do Rejy quando estiver casada com o Sinjon. O Rejy não pode ser autorizado a casar com mais ninguém, especialmente aquela criatura detestável e repelente que disse todas aquelas mentiras perversas sobre ele no Tribunal.

**HOTCHKISS.** Esbocemos o primeiro contrato social civil Inglês.

**LEO.** Tem vergonha, Sinjon!

**O BISPO.** Alguém tem de começar, minha querida. Tenho uma forte suspeita que quando estiver esboçado, vai ser de tal forma pior do que a lei existente que todos vocês vão preferir casar. Vamos portanto fazendo o melhor serviço possível à moral devido à experiência feita sobre como o novo sistema iria funcionar.

**LESBIA.** [*Subitamente lembrando aos outros da sua presença esquecida enquanto se mantém pensativa na porta de entrada do jardim*] Tenho estado a pensar.

**O BISPO.** [*Para Hotchkiss*] Não há nada como pôr as pessoas a pensar: há, Sinjon?

**LESBIA.** [*Indo para a mesa, para o lado esquerdo do General*] Uma mulher não tem o direito de recusar a maternidade. Isso é óbvio, depois das estatísticas fornecidas no The Times pelo Sr. Sidney Webb<sup>20</sup>.

**O GENERAL.** O Sr. Webb não tem nada a ver com isso. É a voz da natureza.

---

<sup>20</sup> Sidney James Webb, 1859-1947, foi um socialista Britânico, economista, reformista e cofundador da *London School Of Economics*. Foi com Georges Bernard Shaw um dos primeiros membros da Sociedade Fabiana em 1884, que tinha como preceitos o Socialismo.

**LESBIA.** Mas se ela for uma senhora Inglesa tem todo o direito e dever de se levantar para exigir condições honradas. Se chegarmos a acordo sobre as condições, estou disposta a fazer uma aliança com o Boxer.

*O General fica estonteado, momentaneamente pasmado e sem palavras.*

**EDITH.** [*Levantando-se*] E eu com o Cecil.

**LEO.** [*Levantando-se*] E eu com o Rejy e o St. John.

**O GENERAL.** [*Horrorizado*] Uma aliança! Referes-te a –a – a –

**REGINALD.** Só pode estar a referir-se a bigamia, se bem a estou a perceber.

**O GENERAL.** Alfred: quanto tempo mais vais ficar aí a permitir esta loucura? Será que isto é um sonho terrível ou estarei acordado? Em nome do bom senso e sanidade, vamos todos voltar à vida real –

*Collins entra pela torre, com os trajes de vereador. As senhoras que estão em pé sentam-se apressadamente, e fazem o mais que possível como se não fosse nada com elas.*

**COLLINS.** Desculpe vir apressá-lo, senhor; mas a igreja encheu-se de gente nesta última hora; e o organista já tocou a marcha nupcial de *Lohengrin*<sup>21</sup> três vezes.

**O GENERAL.** É mesmo o homem de que precisamos. Alfred: eu não estou à altura desta crise. Tu não estás à altura dela. O Exército falhou. A Igreja falhou. Vou pôr de lado todas as inúteis diferenças sociais e apelar à Municipalidade.

**SRA. BRIDGENORTH.** Isso, Boxer. Ele é capaz de nos tirar deste impasse.

---

<sup>21</sup> *Lohengrin* é uma ópera em três atos de Richard Wagner que retrata a vida e amores de um cavaleiro da tábola redonda do mito Arturiano, cujo nome foi dado à obra. A música tocada nesta ópera foi adoptada como marcha nupcial nos casamentos do ocidente.

*Collins, um pouco desorientado, chega-se à frente delicadamente para o lado esquerdo do Hotchkiss.*

**HOTCHKISS.** [*Levantando-se, impressionado pela vestimenta do vereador*] Ainda não tive o prazer. Podem apresentá-lo?

**COLLINS.** [*Em tom de confiança*] Não é necessário, senhor. Sou apenas o merceeiro, senhor, responsável do copo-d'água. Sr. Vereador Collins, senhor, quando estou com a minha vestimenta.

**HOTCHKISS.** [*Atordado*] É realmente um grande prazer [*Senta-se novamente*].

**O BISPO.** Eu pessoalmente valorizo os conselhos do meu velho amigo, Sr. Vereador Collins, muito mesmo. Se a Edith e o Cecil me permitirem –

**EDITH.** O Collins conhece-me desde criança: tenho a certeza de que vai concordar comigo.

**COLLINS.** Sim, menina: pode contar comigo para isso. Posso perguntar qual é o problema?

**EDITH.** É simplesmente isto. Acha que eu me devo casar segundo a lei que está em vigor?

**SYKES.** [*Levantando-se e indo para o lado esquerdo do Collins*] Ponho a questão como um homem sensato: isto é pior para ela do que para mim?

**REGINALD.** [*Deixando o lugar dele e enfiando-se entre Collins e Sykes, que volta para a cadeira dele*] Essa não é a questão. Que se entenda isto, Sr. Collins. Não é o homem que está a recuar: é a mulher. [*Fixa-se na lareira*].

**LESBIA.** Não admitimos isso, Collins. As mulheres estão inteiramente prontas para fazer um acordo razoável.



**LEO.** Com os dois homens.

**O GENERAL.** O caso está agora exposto, Sr. Collins. E ponho as coisas de homem para homem: alguma vez ouviu tamanhos disparates?

**SRA. BRIDGENORTH.** O mundo tem de continuar, não tem, Collins?

**COLLINS.** [*Agarrando-se a isto, a primeira proposição inteligível que ouviu*] Oh, o mundo vai continuar, não tenha receio, senhora. Não é assim tão fácil pará-lo como pensam algumas pessoas sérias.

**EDITH.** Eu sabia que ia concordar comigo, Collins. Obrigado.

**HOTCHKISS.** Faz a menor ideia acerca do que eles estão a falar, Sr. Vereador?

**COLLINS.** Oh, está tudo bem, Senhor. Os detalhes não interessam. Nunca leio o relatório de um comité: afinal de contas, o que podem eles dizer, que já não se saiba? Apanhamos as coisas à medida que eles vão falando. [*Vai para o canto da mesa e fala atrás dela para a companhia*]. Bem, Senhor, e Menina Edith e Senhora e Cavalheiros, é assim. O casamento é suficientemente tolerável à sua maneira se formos fáceis de levar e não esperarmos muita coisa dele. Mas não é preciso estar a pensar nisso. A melhor coisa é levar os jovens a dar o nó antes que eles saibam naquilo em que se estão a meter. Aqui a Menina Lesbia. Ela esperou até começar a pensar sobre isso; depois foi tarde de mais. Se começam a discutir, Menina Edith e Sr. Sykes, nunca mais se irão casar. Vão e casem-se primeiro: vão ter montes de discussões depois, menina, acredite em mim.

**HOTCHKISS.** O seu aviso já vem muito tarde. Eles já começaram a discutir.

**O GENERAL.** Mas não está a perceber tudo o que se está a passar – bem, não quero exagerar; mas a única palavra que consigo encontrar é o completo horror da situação. Estas senhoras não só recusam as nossas honradas ofertas, mas tal como compreendo isto – e é claro que lhe peço perdão de coração, Lesbia, se estiver errado, como espero estar – elas até nos apelam a entrar – peço desculpa por usar a expressão; mas o que

posso dizer? – Fazer *alianças* com elas em contratos a serem esboçados pelos nossos advogados desorientados.

**COLLINS.** Ora Bolas, General: isso é uma coisa nova quando as partes pertencem à mesma classe.

**O BISPO.** Não é nada novo, Collins. Os Romanos já o fizeram.

**COLLINS.** Sim: eles faziam, aqueles Romanos. Se fores a Roma sê Romano, é um ditado antigo. Mas nós agora não estamos em Roma, senhor.

**O BISPO.** Nós adotamos muita coisa deles. O que pensas do sistema de contratos, Collins?

**COLLINS.** Bem, senhor, quando o que está em questão é um contrato, digo sempre, mostre-mo no papel. Se for só de boca, que se fale; mas se for um contrato, que venha ele preto no branco; e depois saberemos bem ao que vamos.

**HOTCHKISS.** Tem toda a razão, Sr. Vereador. Vamos redigi-lo de imediato. Posso entrar no escritório para buscar materiais de escrita, Bispo?

**O BISPO.** Podes, Sinjon.

*Hotchkiss vai para a biblioteca.*

**COLLINS.** Se me permite apontar uma dificuldade, senhor –

**O BISPO.** Com certeza. [*Vai para a quarta cadeira à esquerda do General, mas antes de se sentar, aponta com cortesia para a cadeira que está na ponta da mesa perto da lareira*] Não se quer sentar, Sr. Vereador? [*Collins, com reconhecimento pela consideração distinta do Bispo, senta-se. O Bispo depois toma o seu lugar*]

**COLLINS.** No momento presente somos seis homens para quatro mulheres. Não é justo.

**REGINALD.** Não é justo para os homens, quer você dizer.

**LEO.** Oh! O Rejy disse alguma coisa inteligente! Estarei enganada a respeito dele?

*Hotchkiss volta com papel e mata-borrão. Toma o lugar vago no meio da mesa entre Lesbia e o Bispo.*

**COLLINS.** Digo-vos a verdade, senhor e senhoras e cavalheiros: Não confio no meu julgamento sobre este assunto. Existe uma determinada senhora que eu consulto sempre em questões delicadas como esta. Ela tem uma experiência excepcional, e um temperamento fantástico e instinto para assuntos do coração.

**HOTCHKISS.** Desculpe, Sr. Vereador: sou um snobe; e aviso-o de que não vale a pena consultar ninguém que não nos aconselhe com franqueza dentro dos padrões de classe social. O casamento é suficientemente bom para as classes inferiores: eles têm facilidades de deserção que nos são negadas a nós. Qual é a posição social dessa senhora?

**COLLINS.** A mais alta da vila, senhor. Ela é a Presidente da Câmara. Mas não precisa de reverência para com ela, senhor. Ela é minha cunhada. [*Para o Bispo*] Falei muitas vezes dela à sua esposa, senhor. [*Para a Sra. Bridgenorth*] A Sra. George, senhora.

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Surpresa*] Está a querer dizer, Collins, que a Sra. George é mesmo uma pessoa?

**COLLINS.** [*Igualmente surpreso*] Não acreditava que ela existisse, senhora?

**SRA. BRIDGENORTH.** Nem por um momento.

**O BISPO.** Sempre pensamos que a Sra. George era boa de mais para ser verdade. Eu ainda não acredito que ela exista, Collins. Tem de apresentá-la se me quiser convencer.

**COLLINS.** [*Arrasado*] Bem, estou tão surpreendido por isto que – nunca pensei!!! Ora essa! Ela está na igreja neste momento, à espera para ver o casamento.

**O BISPO.** Então apresente-a. [ *Collins abana a cabeça*]. Vá lá, Collins! Confesse. Essa pessoa não existe.

**COLLINS.** Existe, senhor: existe, garanto-lhe. Chame a George. É verdade que não a posso apresentar; mas você pode, senhor.

**O BISPO.** Eu!

**COLLINS.** Sim, senhor, você. Por algum motivo que eu nunca compreendi, ela proibiu-me de falar em si, ou de deixar que ela se encontrasse consigo. Pedi-lhe para vir aqui em dia de casamento para ajudar com as flores e tudo o mais; e ela recusou sempre. Mas se como Bispo ordenar que venha, ela virá. Ela tem umas fantasias muito estranhas, a Sra. George. Envie-lhe o seu anel, senhor – o anel oficial – envie-o por algum cavalheiro com estilo – talvez aqui o Sr. Hotchkiss seja bom o suficiente para o levar – e ela virá.

**O BISPO.** [*Tirando o anel e entregando-o a Hotchkiss*] Faz-me o favor de te encarregares da missão.

**HOTCHKISS.** Mas como é que eu vou reconhecer a senhora?

**COLLINS.** Ela foi para a igreja com aparato, senhor, e vai ser assistida por um Bedel com um bastão. Ele lhe dirá quem ela é; e vai tomar o lugar da frente do carro no caminho de regresso.

**HOTCHKISS.** Não, Deus me livre! Perdoe-me, Bispo; mas está a pedir demasiado. Eu fugi dos *Boers*<sup>22</sup> por ser um snobe. Eu fujo do Bedel pela mesma razão. Recuso a missão absolutamente.

---

<sup>22</sup> Os *Boers* são os descendentes dos colonos calvinistas dos Países Baixos e também da Alemanha, bem como de Huguenotes franceses, que se estabeleceram nos séculos XVII e XVIII na África do Sul. A Guerra dos *Boers* foi travada no final do século XIX e início do século XX pelos descendentes daqueles colonos e pelos colonos britânicos que queriam apoderar-se das minas de diamante e ouro encontradas. A guerra teria por consequência o domínio britânico sobre os *Boers*.

**O GENERAL.** *[Levantando-se impressionado]* Queira fazer o favor me dar esse anel, Sr. Hotchkiss.

**HOTCHKISS.** Com prazer. *[Entrega-lhe o anel]*.

**O GENERAL.** Terei o maior prazer, Sr. Vereador, em ficar ao serviço da Presidente da Câmara com ordens do Bispo; e ficarei orgulhoso em voltar com honras municipais. *[Vai pomposo para fora com galhardia, Collins levanta-se por um momento para lhe fazer uma vénia com acentuado decoro]*.

**REGINALD.** O Boxer é um bom tipo à sua maneira.

**HOTCHKISS.** O uniforme dele dá-lhe uma vantagem injusta. Vai desviar todas as atenções do Bedel.

**COLLINS.** Acho que também seria melhor, senhor, continuar com o contrato enquanto esperamos. A verdade é que nenhum de nós vai ter qualquer oportunidade de lhe dar uma espreitadela quando a Sra. George chegar; portanto o melhor é acabar a parte escrita da coisa antes que ela chegue.

**HOTCHKISS.** Acho que já tenho o preâmbulo bem escrito. *[Lendo]* ‘Memorando de acordo feito neste dia de espaço espaço entre espaço espaço de espaço espaço na Comarca de espaço, ilustríssimo, doravante chamado de o Cavalheiro de um lado, e espaço espaço de espaço da Comarca espaço, doravante chamada de a Senhora, de outro lado, por meio do qual é declarado e acordado da forma que se segue.’

**LEO.** *[Levantando-se.]* Devias ter educação, Sinjon. A senhora vem primeiro. *[Vai para trás dele e inclina-se para ver o rascunho por cima do ombro dele]*

**HOTCHKISS.** Tens toda a razão. Peço-te perdão. *[Altera o rascunho.]*

**LEO.** E só tens aí uma senhora e um cavalheiro. Tem de ser dois cavalheiros.

**COLLINS.** Oh, é apenas uma questão de formalidade, senhora. Podem ser postos qualquer quantidade de senhoras ou cavalheiros.

**LEO.** Qualquer quantidade de senhoras não. Uma senhora só. Para além disso aquela criatura não era uma senhora.

**REGINALD.** Fecha a matraca, Leo. Este é um tipo de contrato geral, para toda a gente: não te abrange só a ti.

**LEO.** Então que utilidade tem para mim?

**HOTCHKISS.** Vais tirar algumas sugestões dele para o teu próprio contrato.

**EDITH.** Espero que não haja sugestões. Que venha a verdade clara e direta e nada mais do que a verdade.

**COLLINS.** Sim, sim, menina: vai correr tudo bem, nada está oculto, asseguro-lhe. É um acordo modelo, por assim dizer.

**EDITH.** [*Pouco convencida.*] Espero que sim.

**HOTCHKISS.** Habitualmente qual é a primeira cláusula em concertação? Você sabe, Sr. Vereador.

**COLLINS.** [*Perdido.*] Bem, Senhor, o Secretário da Câmara é que trata sempre dessas coisas. Não tenho por hábito pensar nessas coisas triviais. Talvez sua Excelência saiba.

**O BISPO.** Desculpe mas não sei. Vou saber. Alice, onde está o Soames?

**HOTCHKISS.** Está lá dentro [*Apontando para o escritório.*]

**O BISPO.** [*Para a mulher.*] Convince-o a juntar-se a nós, meu amor. [*A Sra. Bridgdenorth vai para o escritório*] Soames é o meu capelão, Sr. Collins. O grande problema dos Bispos da Igreja de Inglaterra hoje em dia é que os assuntos da diocese

tornam necessário que um Bispo antes de tudo seja um homem de negócios, capaz de se amarrar à secretária durante dezasseis horas por dia. Mas o resultado de ter Bispos deste tipo é que os interesses espirituais da Igreja, e a sua influência nas almas e imaginação das pessoas, começam logo rapidamente a ir para o diabo—

**EDITH.** [*Chocada*] Papá!

**O BISPO.** Estou a falar tecnicamente, não à maneira do Boxer. De facto os Bispos mesmo foram tão longe nessa direção que ganharam a reputação de serem espiritualmente os homens mais estúpidos do país e comercialmente os mais espertos. Eu encontrei uma saída para este problema. O Soames era o meu advogado. Descobri que o Soames, apesar de ser um homem de negócios capaz, tinha uma história romântica secreta. O pai dele foi um eminente clérigo Não-conformista que habitualmente falava da Igreja de Inglaterra como se fosse A Mulher Escarlata<sup>23</sup>. O Soames converteu-se secretamente ao Anglicanismo aos quinze anos de idade. Ele aspirava ser ordenado padre, mas nunca ousou fazê-lo, porque o pai dele tinha um coração fraco e habitualmente ameaçava morrer se alguém ferisse os seus sentimentos. Devem ter notado que as pessoas com corações fracos são os tiranos da vida das famílias Inglesas. Portanto o pobre Soames teve de se tornar um advogado. Quando o pai morreu – por um curioso golpe de justiça poética ele morreu de escarlatina, e descobriu-se que tinha um coração perfeitamente saudável – Eu ordenei o Soames e fi-lo o meu capelão. Ele é bastante feliz agora. É celibatário; jejua severamente aos domingos e durante a Quaresma; usa uma sotaina e um barrete de padre; e tem mais serviços legais para fazer do que alguma vez teve no seu antigo gabinete em *Ely Place*. E liberta-me para prosseguir as atividades espirituais e académicas próprias a um Bispo.

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Voltando do escritório com um cesto de tricô.*] Aqui está ele.  
[*Retoma o assento, e tricota.*]

*Soames entra de sotaina e barrete. Saúda o grupo abençoando-o com dois dedos.*

---

<sup>23</sup> *The Scarlet Woman* que decidi traduzir para português por *A mulher Escarlata*, é uma metáfora bíblica que compara a Babilónia a uma prostituta associada a uma besta e ao Anticristo no Livro do Apocalipse. Diz-se que os reis da terra praticaram o que era entendido como pecado da fornicção com este ser. In [http://en.wikipedia.org/wiki/Whore\\_of\\_Babylon](http://en.wikipedia.org/wiki/Whore_of_Babylon). Consultado em 03.05.2014.

**HOTCHKISS.** Tome o meu lugar, Sr. Soames. [*Dá-lhe a sua cadeira, e retira-se para a arca de carvalho, onde se senta*]

**O BISPO.** Nada de Sr. Soames, Sinjon. Padre Anthony.

**SOAMES.** [*Sentando-se.*] Fui batizado Oliver Cromwell Soames. O meu pai não tinha o direito de o fazer. Eu adotei o nome Anthony. Quando vierem a ser pais, jovens cavalheiros, tenham cuidado de não etiquetar uma pobre criança com ideias que possam causar aversão.

**O BISPO.** A Alice explicou-lhe a natureza do documento que estamos a redigir?

**SOAMES.** Sim com certeza.

**LESBIA.** Isso soou a desaprovação.

**SOAMES.** Não me cabe a mim aprovar ou desaprovar. Faço o trabalho que me chega às mãos através do meu superior eclesiástico.

**O BISPO.** Não seja severo, Anthony. Tem de nos dar o seu melhor conselho.

**SOAMES.** O meu conselho para todos vós é fazerem o vosso dever tomando o voto cristão do celibato e da pobreza. A Igreja foi fundada para pôr fim ao casamento e pôr um fim à propriedade.

**SRA. BRIDGENORTH.** Mas como é que o mundo podia continuar a existir, Anthony?

**SOAMES.** Façam o vosso dever e vejam. Fazermos o nosso dever é o nosso objetivo: o mundo continuar a existir está em mãos superiores.

**LESBIA.** Anthony: o senhor é impossível.

**SOAMES.** [*Pegando na caneta.*] Não vão seguir o meu conselho. Eu não esperava que o seguissem. Bem, espero as vossas instruções.



**REGINALD.** Ficamos emperrados na primeira cláusula. Com que é que devemos começar?

**SOAMES.** É habitual começar com a duração do contrato.

**EDITH.** Isso quer dizer o quê?

**SOAMES.** A duração do tempo necessário para que se mantenha válido.

**LEO.** Mas isto é um contrato de casamento.

**SOAMES.** O casamento é para durar um ano, uma semana, ou um dia?

**REGINALD.** Vá lá, Ora essa, Anthony! O senhor é pior do que qualquer um de nós. Um dia!

**SOAMES.** Fora do caminho é fora do caminho. Um metro ou um quilómetro: o que importa lá isso?

**LEO.** Se o casamento não for para sempre, não quero ter nada a ver com isto. Acho imoral um casamento com uma duração de anos. Se as pessoas não gostarem podem divorciar-se.

**REGINALD.** Deve ser apenas o tempo que as duas pessoas quiserem. É o que eu digo.

**COLLINS.** Eles podem discordar nesse ponto, senhor. Muitas vezes para um é mais restrito e para o outro é mais extenso.

**LESBIA.** Eu digo que deve ser enquanto o homem se porta bem.

**O BISPO.** Suponhamos que a mulher não se porta bem?

**SRA. BRIDGENORTH.** A mulher pode ter perdido todas as oportunidades de um bom casamento com outro qualquer. Ela não deve ser deixada à deriva.

**REGINALD.** E o homem também! Então é a casa dele?

**LEO.** A mulher deve tomar conta dele, e zelar pelo conforto dele e que tome conta dele próprio convenientemente. O outro homem não a vai querer o tempo todo.

**LESBIA.** Pode não haver outro homem.

**LEO.** Então porque diabo ela o deve deixar?

**LESBIA.** Porque quer.

**LEO.** Oh, se deixarmos as pessoas fazerem tudo o que querem, então chamo-lhe simples imoralidade. [*Vai indignada para a arca de carvalho, e empoleira-se em cima dela ao lado de Hotchkiss*]

**REGINALD.** [*Olhando para eles com azedume*] Tu própria fazes isso, não fazes?

**LEO.** Oh, é muito diferente. Não te ponhas ditos espirituosos estúpidos, Rejy.

**O BISPO.** Parece que não estamos a avançar. O que tem a dizer, Sr. Vereador?

**COLLINS.** Bem, meu senhor, está a ver que as pessoas insistem em falar dos casamentos como se fossem todos de um só tipo. Mas existem muitos tipos de casamentos diferentes como existem muitos tipos de pessoas diferentes. Existem os de jovens que casam por amor, sem saberem o que estão a fazer, e os de velhos que casam por dinheiro e conforto e companhia. Existem pessoas que casam para terem filhos. Existem pessoas que não pretendem ter filhos e que não têm aptidão para os terem. Existem pessoas que casam porque correm tanto tempo atrás do outro sexo que chega a uma altura que tem de se pôr um fim de alguma forma. Existem pessoas que querem ter uma experiência nova, e pessoas que estão fartas de experiências novas. Como é que se vai conseguir agradar a todos? Ora, precisamos de ter meia dúzia de diferentes tipos de contrato.

**O BISPO.** Bem, se é assim, vamos redigi-los todos. Vamos a isso.

**REGINALD.** Por que é que tem de se ficar junto quer se goste ou não? Esta é a questão que está na base de tudo.

**SRA. BRIDGENORTH.** Por causa dos filhos, Rejy.

**COLLINS.** Mas mesmo assim, senhora, por que é que tem de se ficar junto quando está tudo acabado – quando as raparigas estão casadas e os rapazes andam a tratar dos assuntos deles por esse mundo fora? Quando estiver tudo acabado, o verdadeiro trabalho do casamento está feito. Se os dois gostarem de estar juntos, que fiquem juntos. Mas se não gostarem, que se separem, como fazem os velhos nos asilos. Já se fartaram há muito um do outro. Já estiveram juntos fora. Porque estariam eles amarrados a ressentirem-se e a odiarem-se e irritarem-se um ao outro como muitos fazem? Escreva aí vinte anos a partir do nascimento do filho mais novo.

**SOAMES.** E se não houver filhos?

**COLLINS.** Que se estimem um ao outro como puderem.

**SRA. BRIDGENORTH.** Collins!

**LEO.** Seu velho malvado –

**O BISPO.** [*Admoestando*] Minha querida! Minha querida!

**LESBIA.** E como vai uma mulher continuar a viver, quando não for mais estimada, como você lhe chama, diga por favor?

**SOAMES.** [*Com formalidade sardónica*] Foi proposto que a duração do acordo seja de vinte anos a partir do nascimento do filho mais novo quando existirem filhos. Alguma correção?

**LEO.** Protesto. Tem de ser para a vida toda. Não seria de todo um casamento se não fosse para a vida toda.

**SOAMES.** A Sra. Reginald Bridgenorth propõe para a vida toda. Mais alguém?

**LEO.** Não seja desalmado, Anthony.

**LESBIA.** Tenho uma correção muito importante. Se existirem crianças, o homem tem de ser afastado de casa por dois anos em cada ocasião. Nessa altura ele é supérfluo, inoportuno, e ridículo.

**COLLINS.** Mas para onde vai ele, menina?

**LESBIA.** Pode ir para onde quiser desde que não incomode a mãe.

**REGINALD.** E temos de a deixar sozinha?

**LESBIA.** Sozinha! Com o filho. A pobre mulher ficaria bem contente por ter um tempo só para ela. Não sejas absurdo, Rejy.

**REGINALD.** Esse pai seria um desgraçado proscrito a vaguear, a viver no clube, e a não ver ninguém a não ser as mulheres dos amigos!

**LESBIA.** [*Com ironia*] Coitadinho!

**HOTCHKISS.** As mulheres dos amigos são talvez a solução para o problema. Estão a ver, os seus maridos também são proscritos; e as pobres senhoras ansiarão ocasionalmente por uma sociedade masculina.

**LESBIA.** Não há nenhuma razão para que uma mãe não deva ter uma sociedade masculina. O que ela claramente não deve ter é um marido.

**SOAMES.** Mais alguma coisa, menina Grantham?

**LESBIA.** Sim: tenho de ter a minha própria casa, ou uma parte separada da casa. O Boxer fuma: Não suporto tabaco. O Boxer acredita que uma janela aberta significa morte por causa do frio e exposição ao ar da noite: Eu tenho de ter sempre ar fresco.

Podemos ser amigos; mas não podemos viver juntos; e isso tem de ser redigido no acordo.

**EDITH.** Não tenho objeção quanto ao fumar; e quanto ao abrir as janelas, o Cecil claro que deve fazer o que é melhor para a saúde.

**O BISPO.** Quem vai ajuizar sobre isso, minha querida? Tu ou ele?

**EDITH.** Nenhum de nós. Temos de fazer o que o médico ordenar.

**REGINALD.** Que seja o médico – !

**LEO.** [*Repreensiva.*] Rejjy!

**REGINALD.** [*Para o Soames.*] Siga o meu conselho, Anthony. Ponha uma cláusula nesse acordo para que o médico não possa opinar sobre o assunto. Já é mau o suficiente duas pessoas estarem casadas uma com a outra e ainda por cima com o médico.

**LESBIA.** Isso lembra-me de uma coisa muito importante. O Boxer acredita na vacinação: Eu não. Tem de existir uma cláusula para que seja eu a decidir em tais questões da forma que achar melhor.

**LEO.** [*Para o Bispo.*] O Batismo é quase tão importante como a vacinação: não é?

**O BISPO.** Era costume ser considerado assim, minha querida.

**LEO.** Bem, o Sinjon faz troça disso: ele diz que os padrinhos são ridículos. Tenho de ter permissão para decidir.

**REGINALD.** Eles vão ser tanto teus filhos como dele, sabes.

**LEO.** Não sejas indelicado, Rejjy.

**EDITH.** Estão a esquecer-se da questão muito importante que é o dinheiro.

**COLLINS.** Ah! O dinheiro! Agora estamos a chegar lá!

**EDITH.** Quando estiver casada não vou ter praticamente nenhum dinheiro exceto aquele que eu ganhar.

**O BISPO.** Desculpa, Cecil. A filha de um Bispo é filha de um homem pobre.

**SYKES.** Mas de certeza que não imaginam que eu vá deixar a Edith trabalhar quando estivermos casados. Não sou um homem rico; mas tenho o suficiente para a poupar disso; e quando a minha mãe morrer –

**EDITH.** Que disparate! É claro que vou trabalhar quando estiver casada. Vou ocupar-me da tua casa.

**SYKES.** Oh, era isso!

**REGINALD.** Chamas a isso trabalho?

**EDITH.** Tu não? A Leo costumava fazê-lo de graça; por isso sem dúvida que achavas que não era nenhum trabalho. A tua atual empregada fá-lo de graça?

**REGINALD.** Mas vai fazer parte do teu dever como esposa.

**EDITH.** Não sob este contrato. Não o vou querer assim. Se for para me ocupar da casa, vou esperar que o Cecil me pague pelo menos tanto quanto iria pagar a uma empregada contratada. Não vou andar a implorar-lhe todas as vezes que quiser um vestido novo ou chamar um táxi, como muitas mulheres têm de fazer.

**SYKES.** Sabes muito bem que não te privaria de nada, Edie.

**EDITH.** Então não me prives do meu amor-próprio e independência. Insisto nisto para ser justa contigo, Cecil, porque desta forma vou ter um fundo de maneio que me vai pertencer só a mim, e se o Slattox mover uma ação contra ti por alguma coisa que eu diga, podes pagar os prejuízos e retirar uma parte do meu salário.

**SOAMES.** Está a esquecer-se que com este contrato ele não será o responsável, porque a menina não vai ser legalmente esposa.

**EDITH.** Disparate! Claro que vou ser a esposa dele.

**COLLINS.** [*A curiosidade dele despertou*] O Slattox moveu uma ação contra si, menina? O Slattox está no conselho comigo. Posso tratar disso?

**EDITH.** Ele não moveu uma ação; mas o Cecil diz que ele o vai fazer.

**COLLINS.** Se me permite a pergunta, porquê, menina?

**EDITH.** O Slattox é um mentiroso e um ladrão; e é meu dever denunciá-lo.

**COLLINS.** Surpreende-me, menina. Claro que o Slattox de certo modo é um mentiroso. Se me é permitido dizer sem ofensa, somos todos mentirosos, se for para considerar os sentimentos uns dos outros. Mas não chamaria ladrão ao Slattox. Ele não é tudo o que deveria ser, talvez; mas paga as dívidas.

**EDITH.** Se for apenas a sua forma agradável de dizer que o Slattox é inteiramente inapto para ter duzentas raparigas no seu poder como absolutas escravas, então também vou dizer isso sobre ele da próxima vez que eu discursar em público. Ele rouba-lhes os salários com o pretexto de as multar. Rouba-lhes a comida com o pretexto de a comprar para lhes dar. Ele mente quando nega tê-lo feito. E faz outras coisas, como é evidente que sabe, Collins. Portanto informo desde já que o vou denunciar perante toda a Inglaterra sem a menor consideração para as consequências que eu possa sofrer.

**SYKES.** Ou que eu possa?

**EDITH.** Eu também corro os mesmos riscos. Suponhamos que sentes que é teu dever dar um tiro no Slattox, o que seria de mim e das crianças? Tenho a certeza que não quero que ninguém leve um tiro: nem mesmo o Slattox; mas se o público não tem conhecimento mesmo da maldade mais gritante até que alguém leve um tiro, o que deve uma pessoa fazer senão dar um tiro em alguém?

**SOAMES.** [*Inexoravelmente*] Estou à espera das instruções quanto à duração do acordo.

**REGINALD.** [*Com impaciência, saindo de junto da lareira e indo para trás do Soames.*] Não vale a pena estarmos aqui a falar sempre na mesma coisa. Vamos estar aqui o dia todo. Proponho que o acordo se mantenha até que as partes estejam divorciadas.

**SOAMES.** Não se podem divorciar. Não vão estar casados.

**REGINALD.** Mas se não se podem divorciar, então isto vai ser pior do que casar.

**SRA. BRIGENORTH.** Claro que vai. Parem com este disparate. Ora, a quem vão pertencer os filhos?

**LESBIA.** Já tínhamos estabelecido que vão pertencer à mãe.

**REGINALD.** Não: diabos me levem se vai ser assim. Vou lutar pela posse dos meus próprios filhos com unhas e dentes; e vai também uma boa quantidade de outros sujeitos, posso-lhes dizer.

**EDITH.** A mim parece-me que devem ser divididos entre os pais. Se o Cecil desejar que algum dos filhos seja exclusivamente seu, deve pagar uma certa quantia pelo risco e pelo esforço de os trazer ao mundo: digamos mil libras por cada. Os juros desta quantia podiam ser para o sustento da criança enquanto vivêssemos juntos. Mas o capital seria propriedade minha. Desta forma, se o Cecil me tirasse as crianças, ao menos era paga pelo meu esforço.

**SRA. BRIGENORTH.** [*Pousando o tricô espantada*] Edith! Quem é que já ouviu tal coisa!!

**EDITH.** Bem, de que forma propõem resolver a questão?



**O BISPO.** Existe uma coisa que é o filho favorito. Então e o filho mais novo – o Benjamim – o filho dos pais amadurecidos, resistentes e caridosos, sempre melhor tratado e melhor amado do que os desafortunados filhos mais velhos vindos da sua juventude ignorante e obstinação? Qual dos pais vai ser o proprietário do filho mais novo, com pagamento ou sem pagamento?

**COLLINS.** Existe uma terceira parte, meu senhor. A criança por si própria. A minha mulher está tão afeiçoada aos filhos que eles nem podem dizer que têm vida própria. Eles fogem todos de casa para lhe escapar. Uma criança não tem o apetite por afeto de uma pessoa adulta. Basta um pouco para produzir um bom efeito neles; e gostam mais de uma boa imitação do que do verdadeiro, como qualquer ama sabe

**SOAMES.** Têm a certeza que algum de nós, novo ou velho, gosta do verdadeiro tanto quanto gosta de uma imitação artística dele? Não estará o verdadeiro amaldiçoado? Os melhores atores não serão sempre mais amados do que os verdadeiros sofredores? O amor não é sempre falsificado nos romances e nas peças para o tornar duradouro? Tenho notado em mim uma grande alegria nas imagens dos Santos e da Nossa Senhora; mas quando me vejo sob aquela maldição terrível da sorte do padre, a maldição de José perseguido pela mulher de Potifar<sup>24</sup>, fico sempre com repulsa e aterrorizado.

**HOTCHKISS.** Agora está a falar como santo, Padre Anthony, ou como advogado?

**SOAMES.** Não existe diferença. Não existe uma regra cristã para advogados e outra para santos. Os corações são os mesmos; e a via de salvação está ao longo do mesmo caminho.

**O BISPO.** Mas ‘poucos devem existir que o encontram.’ Pode encontrá-lo para nós, Anthony?

---

<sup>24</sup> No livro do Génesis Potifar era um eunuco e general do exército egípcio que comprou José filho de Jacob e o tornou no seu homem de confiança. No caso mencionado a personagem quer sublinhar a maldade da mulher de Potifar que ao ver que José se está a transformar num belo homem o tenta seduzir e lhe pede para ir para a cama com ela, ao que José recusa por ser contra as leis de Deus. A mulher vingava-se dizendo que José a tentou violar, e o mesmo é enviado para o cárcere.

**SOAMES.** Está mesmo à vossa frente. É a via para a destruição que é limitada e tortuosa. O casamento é uma abominação que a Igreja fundou para expulsar e substituir pela comunhão dos santos. Aprendi isto através de todos os contratos de casamento que redigi tanto como advogado como de revelação inspirada. Vocês estão aqui para pôr o vosso pecado à vossa frente preto no branco; e não conseguem concordar ou tornar durável um único artigo.

**SYKES.** É realmente bastante estranho que tudo parece cair aos pedaços no momento em que você lhe toca.

**O BISPO.** Estão a ver, quando jogam limpo com o diabo ele perde o caso. Ele não foi capaz de apresentar nem sequer a primeira cláusula de um acordo que funcione; por isso receio que não possamos esperar mais por ele.

**LESBIA.** Então a comunidade vai ter de passar sem os meus filhos.

**EDITH.** E o Cecil vai ter de passar sem mim.

**LEO.** *[Saindo da arca]* E eu certamente não vou casar com o Sinjon se ele não for suficientemente inteligente para tomar providências para eu cuidar do Rejy. *[Deixa o Hotchkiss, e volta para a cadeira na ponta da mesa por trás da Sra. Bridgenorth]*

**SRA. BRIDGENORTH.** E com esta geração o mundo acaba, suponho.

**COLLINS.** Não há nada que se possa fazer, meu senhor?

**O BISPO.** Podemos fazer com que o divórcio se torne razoável e decente: só isto.

**LESBIA.** Obrigada por nada. Se fizerem com que o casamento se torne razoável e decente, podem fazer o que quiserem com o divórcio. Ainda não expus a minha objeção mais profunda ao casamento; e não o pretendo fazer. Existem certos direitos que não concedo a ninguém sobre mim.

**REGINALD.** Bem, acho muito difícil que um homem deva suportar a esposa durante anos, e perder a oportunidade de arranjar mesmo uma boa esposa, e depois ela recusar ser sua mulher.

**LESBIA.** Não vou discutir contigo, Rejy. Se a tua noção de honra pessoal não te faz perceber, nada o fará.

**SOAMES.** [*Implacável.*] Ainda estou à espera das instruções.

*Olham todos uns para os outros, cada um à espera que o outro sugira alguma coisa. Silêncio.*

**REGINALD.** [*Sem expressão.*] Suponho, que apesar de tudo, o casamento é melhor que – bem, que a alternativa habitual.

**SOAMES.** [*Virando-se ferozmente para ele.*] Quem lhe deu o direito de dizer isso? Sabe que os pecados que estão a devastar e a enlouquecer esta nação infeliz são aqueles cometidos no matrimónio.

**COLLINS.** Bem, os solteiros não se podem dar ao luxo de satisfazer os afetos da mesma forma que os casados.

**SOAMES.** Fora com isso tudo, digo eu. Têm os mandamentos do vosso Mestre, Obedeçam-lhe.

**HOTCHKISS.** [*Levantando-se e inclinando-se nas costas da cadeira deixada de vago pelo General*] Tenho mesmo de o fazer lembrar, Padre Anthony, que as primeiras normas Cristãs sobre a vida não foram feitas para durar, porque os primeiros Cristãos não acreditavam que o próprio mundo fosse para durar. Agora sabemos que temos de ir até ao fim. Descobrimos que existem milhões de anos atrás de nós; e sabemos que existem milhões à nossa frente. A pergunta da Sra. Bridgenorth permanece sem resposta. Como é que o mundo vai continuar? O senhor diz que isso é assunto nosso – que é assunto da Providência. Mas a moderna visão Cristã é que estamos aqui para tratar dos assuntos da Providência e nada mais. A pergunta é, como. Não devo usar da razão para descobrir o porquê? Não é para isso que a minha razão serve? Bem, tudo o que a minha razão me diz no momento é que o senhor é um lunático intratável.

**SOAMES.** Isso ajuda?

**HOTCHKISS.** Não.

**SOAMES.** Então peça uma luz.

**HOTCHKISS.** Não: sou um snobe, não um pedinte. [*Senta-se na cadeira do General.*]

**COLLINS.** Não me parece que estejamos a conseguir, estamos? Menina Edith: o melhor é a menina e o Sr. Sykes irem para a igreja e estabelecer o que é certo ou errado depois. Vai acalmar a vossa mente, acreditem em mim: Falo por experiência. Vão destruir as possibilidades de um dia poder voltar atrás, como se costuma dizer.

**SOAMES.** Nunca devíamos deixar de voltar atrás. É morte em vida.

**COLLINS.** Bem, Padre, digo-lhe que tem uma visão muito própria e não tem medo de a mandar cá para fora. Mas alguns de nós têm uma disposição mais alegre. No Concelho da Vila agora, você estaria sozinho em minoria. Tem de aceitar a natureza humana como ela é.

**SOAMES.** O que é que me obriga? Eu aceito a natureza divina como ela é. Não vou acender uma vela ao diabo

**O BISPO.** Isso é uma maneira pouco cristã de tratar o diabo.

**REGINALD.** Bem, não parece que vamos conseguir chegar mais longe, não é?

**O BISPO.** Vais desistir disto e casar, Edith?

**EDITH.** Não, o que proponho parece-me bastante razoável.

**O BISPO.** E tu, Lesbia?

**LESBIA.** Nunca.

**SRA. BRIDGENORTH.** Nunca é uma palavra muito longa, Lesbia. Não a digas.

**LESBIA.** [*Um pouco irritada*] Não tenhas pena de mim, Alice, por favor. Como já tinha dito, sou uma senhora Inglesa, bem preparada para passar sem tudo aquilo que não possa ter em condições honrosas.

**SOAMES.** [*Depois de um silêncio que exprime enorme beco sem saída*] Ainda estou à espera das minhas instruções.

**REGINALD.** Bem, não parece que nos estejamos a entender, pois não?

**LEO.** [*Sem paciência*] Já tinhas dito isso, Rejy. Não te estejas a repetir.

**REGINALD.** Oh, diabo! [*Vai para a porta do jardim e olha sombrio para fora*]

**SOAMES.** [*Levantando-se com o papel nas mãos.*] Chiça! [*Rasga-o aos pedaços*] O contrato já era!

**A VOZ DO BEDEL.** Aí com a vossa licença, cavalheiros. Abram alas para a Presidente da Câmara. Abram alas para a venerável Presidente da Câmara, meus senhores e cavalheiros. [*Entra pela torre, com um chapéu emproado e sobretudo com fios dourados, carregando o bastão, e coloca-se à entrada.*] Com a vossa licença, cavalheiros, abram alas para a venerável Presidente da Câmara.

**COLLINS.** [*Recuando para trás em direção à parede*] A Sra. George, meu senhor.

*A Sra. George é toda ela uma Presidente da Câmara na matéria do vestir; e fá-lo realmente muito bem. Não existe nada de quietude na Sra. George; não tem medo de temperamentos, e conhece a maior parte deles. Não sendo de todo uma senhora conforme o uso do termo por Lesbia como rotulagem de classe, proclama-se logo à primeira vista como uma mulher intensamente viva, triunfante, mimada, obstinada, que foi sempre rica entre pobres. Num museu de história ela poderia explicar a apetência de Eduardo IV por mulheres de merceeiros. A sua idade, que é certamente 40 anos, e pode ser 50, é bem tolerada pela sua vitalidade, figura resistente, e postura confiante. Até agora, uma mulher extraordinariamente saudável. Mas a sua beleza está destruída, como uma paisagem perene devastada por uma guerra longa e feroz. Tem uns olhos vivos, que prendem e assombram; e ainda existe um pouco de beleza delicada e orgulho no seu queixo; mas as suas faces estão gastas e enrugadas, a sua boca torcida e lastimável. Toda a cara é um campo de batalha das paixões, bastante deplorável até ela falar, quando um sentido alertado de diversão a rejuvenesce num instante, e torna a sua companhia irresistível.*

*Todos se levantam, excepto Soames, que se senta. Leo junta-se a Reginald na porta do jardim. A Sra. Bridgenorth apressa-se para a torre para receber a sua convidada, e fica ao pé da cadeira de Soames quando a Sra. George aparece. Hotchkiss parece reconhecê-la, recua consternado para a porta do escritório no canto mais afastado dela.*

**SRA. GEORGE.** *[Indo diretamente até ao Bispo com o anel na mão.]* Aqui está o seu anel, meu senhor; e aqui estou eu. Isto foi obra sua, lembre-se: não minha.

**O BISPO.** Fez bem em ter vindo.

**SRA. BRIDGENORTH.** Como está, Sra. Collins?

**SRA. GEORGE.** *[Indo até ela passando pelo Bispo, e fixando-a atentamente]* É a mulher dele?

**SRA. BRIDGENORTH.** A mulher do Bispo? Sim.

**SRA. GEORGE.** Isto é o destino! E é igual a outra mulher qualquer!

**SRA. BRIDGENORTH.** *[Apresentando Lesbia.]* A minha irmã. A Menina Grantham.

**SRA. GEORGE.** Tão estranhamente misturada com a história do General?

**O BISPO.** Então, conhece a história da vida dele?

**SRA. GEORGE.** Toda não. Chegamos aqui antes de ele ter tempo para contar. Mas o suficiente para conhecer qual o papel da menina Grantham na história.

**SRA. BRIDGENORTH.** *[Apresentando Leo]* A Sra. Reginald Bridgenorth .

**REGINALD.** A antiga Sra. Reginald Bridgenorth.

**LEO.** Cala essa boca, Rejy. Ao menos tem a decência de esperar até que o decreto seja confirmado.

**SRA. GEORGE.** *[Para Leo.]* Bem, tem mais tempo para se casar novamente do que ele, não tem?

**SRA. BRIDGENORTH.** *[Apresentando Hotchkiss]* O Sr. St. John Hotchkiss.

*Hotchkiss ainda bem à distância na porta do escritório, curva-se em sinal de respeito.*

**SRA. GEORGE.** Como! Aquele! [*Dá uma meia volta pela cozinha e acaba mesmo à frente dele*] Jovem: Lembra-se de vir à minha loja e de me dizer que as pedras de carvão do meu marido estavam deslocadas na sua cave, quando a Natureza pretendia evidentemente que estivessem no telhado?

**HOTCHKISS.** Lembro-me dessa impertinência deplorável com vergonha e perplexidade. Foi gentil o suficiente para responder que o Sr. Collins andava à procura de um jovem inteligente para escrever anúncios e que eu podia ficar com o emprego se quisesse.

**SRA. GEORGE.** A vaga ainda está aberta. [*Volta-se para a Edith*]

**SRA. BRIDGENORTH.** A minha filha Edith. [*Vai em direção da porta do escritório para a apresentar*]

**SRA. GEORGE.** A noiva! [*Olhando para o casaco da Edith*] Não vai casar assim, pois não?

**O BISPO.** [*Contornado a mesa para a esquerda da Edith*] É mesmo isso que estamos a discutir. Será que pode ter a amabilidade de se juntar a nós e nos permitir ter o benefício da sua sabedoria e experiência?

**SRA. GEORGE.** Também quer o Bedel? Ele é um homem casado.

*Viram-se todos, involuntariamente e contemplam o Bedel que suporta o olhar fixo deles com dignidade.*

**O BISPO.** Achamos que já existem homens de mais para ser justo com as mulheres.

**SRA. GEORGE.** Certo, meu senhor. [*Vai novamente para a torre e dirige-se ao Bedel.*] Leve essa bugiganga daqui, Joseph. Espere por mim no local onde se sinta mais confortável aqui pela vizinhança. [*O Bedel retira-se. Repara em Collins pela primeira vez*] Olá, Bill: Também estás com eles. Vai e procura aí uma bebida para o Joseph: é um querido. [*Collins sai. Ela olha para a sotaina e para o barrete de Soames*] Como! Outro uniforme! Você é o sacristão? [*Ele levanta-se*]

**O BISPO.** É o meu capelão, o Padre Anthony.

**SRA. GEORGE.** Oh meu Deus! [*Para Soames, com lisonja.*] Não se importa, pois não?

**SOAMES.** Só me importo com os meus deveres.

**O BISPO.** Agora já conhece toda a gente, penso eu.

**SRA. GEORGE.** [*Virando-se para a cadeira de ripas*] Quem é este?

**O BISPO.** Oh, perdoa-me, Cecil. O Sr. Sykes. O noivo.

**SRA. GEORGE.** [*Para Sykes*] Adornado para o sacrifício, não é?

**SYKES.** Duvido que vá existir algum sacrifício.

**SRA. GEORGE.** Bem, primeiro quero falar com as mulheres. Vamos lá para cima dar uma olhadela nos presentes e vestidos?

**SRA. BRIDGENORTH.** Com certeza, se desejar.

**REGINALD.** Mas os homens também querem ouvir o que tem a dizer.

**SRA. GEORGE.** Vou falar com todos depois: um por um.

**HOTCHKISS.** [*Para ele próprio.*] Deus do Céu!

**SRA. BRIDGENORTH.** Por aqui, Sra. Collins [*Dirige-se para a saída pela torre, seguida pela Sra. George, Lesbia, Leo, e Edith*]

**O BISPO.** Vamos tentar acabar com a última pilha de cartas enquanto elas não estão aqui, Soames?

**SOAMES.** Sim, com certeza [*Para o Hotchkiss, que está no seu caminho*] Com licença.

*O Bispo e Soames vão para o escritório, incomodando Hotchkiss, que, mergulhado num estranho devaneio, se esqueceu de onde está. Acordado por Soames, fixa os olhos distraidamente; depois, com uma resolução súbita, vai com ligeireza para o meio da cozinha.*

**HOTCHKISS.** Cecil. Rejy. [*Sobressaltados com a urgência dele, vão apressados até ele*] Peço imensa desculpa por desertar neste dia; Tenho me pôr a andar. Desta vez é mesmo pura cobardia. Não consigo evitar.



**REGINALD.** De que é que tens medo?

**HOTCHKISS.** Não sei. Ouçam. Eu era um jovem tolo a viver sozinho em Londres. Encomendei a minha primeira tonelada de carvão ao marido daquela mulher. Naquela altura eu não sabia que comprar artigos mais baratos não é verdadeiramente economizar: Pensava que todo o carvão era igual, e experimentei o que custava treze xelins porque parecia barato. Confirmou-se inesperadamente que era inferior ao de Silkstone<sup>25</sup>; irritado com o primeiro cesto, reclamei na loja e fiz papel de idiota, como ela o descreveu.

**SYKES.** Bem, suponho que foste! Ri-te disso, homem.

**HOTCHKISS.** Disso, sim. Mas aconteceu algo pior. Quando para o meu horror, ao pedir para falar com o vendedor de carvão para fazer uma queixa insignificante ao ver a minha lareira comportar-se como uma rajada de metralhadoras, e ao ser confrontado pela sua mulher vulgar, senti na sua presença uma extraordinária sensação de agitação, de emoção, de necessidade por satisfazer. Não vou enojar-vos com os detalhes da loucura e desatino que se seguiu àquele encontro. Mas foi tão longe como isto: na verdade dava por mim a rondar a loja à noite sob uma espécie de necessidade desesperada para estar perto dos locais onde ela tivesse estado. Uma tentação horrível para beijar a soleira da porta porque o pé dela a tinha calcado fez-me perceber o quão louco estava. Mande-me para fora de Londres com um tremendo esforço; mas estive quase para voltar como uma agulha atraída para um íman quando a eclosão da guerra me salvou. No campo de batalha a obsessão dissipou-se. O caso Billiter fez de mim um novo homem: senti que tinha deixado para sempre as leviandades e as criancices dos dias passados. Mas há meia hora atrás – quando o Bispo enviou aquele anel – um aperto no coração encheu-me com um terror desconhecido – eu, o destemido! Conheci a causa quando ela entrou. Cecil: esta mulher é uma harpia, uma ninfa, uma sereia, um vampiro. Só existe um caminho para mim: fugir, fugir rapidamente. Peçam desculpas por mim. Esqueçam-me. Até à vista. [*Vai para a porta e é confrontado pela Sra. George que está a entrar.*] Tarde de mais: estou perdido. [*Volta para trás e atira-se desesperadamente para a cadeira mais próxima da porta do escritório; essa sendo a que está mais longe dela*]

---

<sup>25</sup> Aldeia mineira no sul de *Yorkshire*, Inglaterra.

**SRA. GEORGE.** *[Indo para a lareira e dirigindo-se a Reginald.]* Sr. Bridgenorth por obséquio pode deixar-me a sós com este jovem. Quero falar com ele como uma mãe, sobre o vosso assunto.

**REGINALD.** Faça favor, senhora. Ele precisa urgentemente. Anda daí Sykes. *[Vai para o escritório.]*

**SYKES.** *[Olha hesitante para o Hotchkiss]*

**HOTCHKISS.** Tarde de mais: já não me podes salvar, Cecil. Vai.

*Sykes vai para o escritório. A Sra. George dá uma volta por ali até Hotchkiss e contempla-o com curiosidade.*

**HOTCHKISS.** É inútil prolongar esta agonia. *[Levantando-se]* Mulher fatal – se realmente é uma mulher e não um demónio em forma humana –

**SRA. GEORGE.** Tirou isso de um livro? Ou é só a sua habitual conversa fiada de sociedade?

**HOTCHKISS.** *[Indiferente.]* O escárnio é inútil: a força que me move não a vai poupar. Tenho de saber o pior de uma vez. O que fazia o seu pai?

**SRA. GEORGE.** Um estalajadeiro autorizado que casou com a empregada do bar. Chamar-lhe-ia taverneiro, provavelmente.

**HOTCHKISS.** Então é uma mulher muito inferior a mim. Nega-o? Criou algum tipo de pretensão em ser igual a mim em posição, em idade, ou em cultura?

**SRA. GEORGE.** Comeu alguma coisa que não foi do seu agrado?

**HOTCHKISS.** *[Secamente]* Inferior!

**SRA. GEORGE.** Obrigada. Mais alguma coisa?

**HOTCHKISS.** Isto. Eu amo-a. As minhas intenções não são honrosas. *[Ela não mostra qualquer perturbação]* Grite. Toque a campainha. Faça com que me expulsem da casa.

**SRA. GEORGE.** *[Com um súbito sentimento profundo.]* Oh, Se pudesse restaurar a este coração enfraquecido e exausto um raio de paixão que outrora brotava ao vislumbre, ao toque de um amante! Era você que gritava, meu jovem. Vê esta cara,

outrora fresca e rosada como a sua, agora cicatrizada e despedaçada pelas chamas de mil fogueiras exauridas?

**HOTCHKISS.** [*Tempestuoso*] Fogueiras de lousa. Treze xelins a tonelada. Fogueiras que disparavam meteoritos arrasadores, cegando e queimando, enviando homens para as ruas para fazerem figuras de parvos.

**SRA. GEORGE.** Parece que levou muito a mal, Sinjon.

**HOTCHKISS.** Não ouse chamar-me Sinjon.

**SRA. GEORGE.** O meu nome é Zenobia Alexandrina. Mas pode tratar-me por Polly para abreviar.

**HOTCHKISS.** O seu nome é Astarte <sup>26</sup>– Durga <sup>27</sup>– Ainda não foi inventado um nome maligno o suficiente para si.

**SRA. GEORGE.** [*Sentando-se confortavelmente.*] Vá lá! Acha que é mais adequado para aquela jovem impertinente do que o marido dela? Gostava da companhia dela quando era apenas o amigo da família – quando lá estava o marido para se exhibir e ele assumir todas as responsabilidades. Acha que vai gostar assim tanto quando for o marido? Ela não é inteligente, sabe. É apenas uma tonta.

**HOTCHKISS.** [*Pouco à vontade inclinando-se sobre a mesa e agarrando-se para controlar os movimentos.*] Precisa de me dizer? Demónio que é!

**SRA. GEORGE.** Divertia o marido, não era?

**HOTCHKISS.** Ele tem mais sentido de humor do que ela. É mais bem-educado. A culpa não foi minha.

**SRA. GEORGE.** O meu marido também tem sentido de humor.

**HOTCHKISS.** O comerciante de carvão? – Quer dizer o comerciante de lousa.

**SRA. GEORGE.** [*Com reconhecimento.*] Ele ia adorar ouvi-lo falar. Tem andado aborrecido ultimamente por falta de uma nova companhia e de novos divertimentos.

---

<sup>26</sup> Astarte é a deusa pagã semítica da guerra, do sexo, fertilidade. É considerada rainha dos céus e mãe de deus. O culto desta deusa praticava-se na antiga Babilónia, Assíria, Fenícia, Arábia e Abissínia.

<sup>27</sup> Durga é uma deusa que no hinduísmo é considerada a deusa suprema. É a mãe de outros deuses e em cuja representação se podem ver dez braços. Representa a energia criativa e a encarnação do feminino.

**HOTCHKISS.** [*Arremessando uma cadeira para o lado oposto a ela e sentando-se com uma reação exagerada à insolência planeada.*] E por favor o que é a convivialidade vulgar do seu miserável marido para mim?

**SRA. GEORGE.** Ama-me

**HOTCHKISS.** Abomino-a.

**SRA. GEORGE.** É a mesma coisa.

**HOTCHKISS.** Então estou perdido.

**SRA. GEORGE.** Pode ir ver-me se prometer que diverte o George.

**HOTCHKISS.** Vou insultá-lo, fazer troça dele, limpar as minhas botas nele.

**SRA. GEORGE.** Não vai nada, querido rapaz. Vai ser um perfeito cavalheiro.

**HOTCHKISS.** [*Derrotado; apelando à sua misericórdia.*] Zenobia –

**SRA. GEORGE.** Polly, por favor.

**HOTCHKISS.** Sra. Collins –

**SRA. GEORGE.** Senhor?

**HOTCHKISS.** Alguma coisa mais forte do que a minha razão e bom senso prende-me as mãos e dilacera-me todo. Não faço qualquer tentativa para negar que isso me pode levar para onde queira e me faça fazer o que lhe apeteça. Mas ao menos deixe-me conhecer o que lhe vai na alma assim como conhece o que vai na minha. Ama aquele comerciante de carvão absurdo?

**SRA. GEORGE.** Trate-o por George.

**HOTCHKISS.** Ama o seu Jorjy Porjy?

**SRA. GEORGE.** Oh, não sei se o amo. É meu marido, sabe. Mas se ficasse inquietada por causa da saúde do George, e se soubesse que isso o iria acalentar, fritava-o a si com cebolas para o pequeno-almoço dele e nem pensava mais nisso. O George e eu somos bons amigos. O George pertence-me. Outros homens podem ir e vir; mas o George continua comigo para sempre.

**HOTCHKISS.** Sim: Um marido cedo se torna nada mais do que um hábito. Oiça: Suponho que esse fascínio detestável que tem por mim seja amor.

**SRA. GEORGE.** Qualquer tipo de sentimento que uma mulher tenha é chamado de amor hoje em dia.

**HOTCHKISS.** Ama-me?

**SRA. GEORGE.** [*Prontamente.*] O meu amor não é assim um artigo tão barato, meu rapaz. Não atravessaria a rua para olhar mais uma vez para si – ainda não. Não estou com fome de amor como os piscos no Inverno, como estão as mulheres com quem está acostumado. Tinha de ser muito inteligente, e muito bondoso, e muito verdadeiro, se quisesse que eu me interessasse. Se o George engrajar consigo, e se o divertir o suficiente, tolero que entre e saia ocasionalmente por – bem, digamos um mês. Se durante esse tempo conseguir fazer de mim sua amiga, é bem melhor para si. Se conseguir tocar o meu pobre coração moribundo nem que seja por um instante, abençoo-o e nunca mais o esqueço. Pode tentar – se o George se afeiçoar a si.

**HOTCHKISS.** Tenho de ir por um mês para ver se gostam de mim?

**SRA. GEORGE.** Com a condição que deixe a Sra. Reginald.

**HOTCHKISS.** Mas ela não me vai largar. Acha que eu alguma vez quis casar com ela? Eu era um solteirão sem casa; e sentia-me bastante feliz em casa deles como amigo. A Leo era uma diabinha divertida; mas eu gostava muito mais do Reginald do que dela. Ela não compreendia. Um dia veio ter comigo e disse-me que o inevitável tinha acontecido. Tive tato o suficiente para não lhe perguntar o que era o inevitável; e deduzi logo que ela tinha dito ao Reginald que o casamento deles tinha sido um erro e que ela me amava e não podia mais ver-me a partir o coração em silêncio sofredor por causa dela. O que podia eu dizer? O que podia eu fazer? O que posso dizer agora? O que posso fazer agora?

**SRA. GEORGE.** Diga-lhe que o hábito de se apaixonar por mulheres de outros homens está a aumentar; e que eu sou a mais recente.

**HOTCHKISS.** O quê! Abandoná-la quando ela abandonou o Reginald por minha causa!

**SRA. GEORGE.** [*Levantando-se.*] Não vai fazê-lo então? Muito bem. É uma pena nunca mais nos encontrarmos: ia gostar de contar com a sua presença por causa do George. Adeus [*Afasta-se dele indo em direção da lareira*]

**HOTCHKISS.** [*Suplicante.*] Zenobia –

**SRA. GEORGE.** Pensei que tinha feito uma conquista difícil. Agora vejo que é apenas uma daqueles pobres criaturas que andam atrás de rabos de saias e que qualquer mulher pode apanhar. Isso não é para mim, obrigada. [*Inexorável, vira-se em direção à torre para sair*]

**HOTCHKISS.** [*Seguindo-a*] Não seja burra, Polly.

**SRA. GEORGE.** [*Parando*] É melhor assim.

**HOTCHKISS.** Não vê que eu não posso abandonar a Leo só porque me iria fazer feliz. Seria desonroso.

**SRA. GEORGE.** Ia ser feliz se casasse com ela?

**HOTCHKISS.** Não, céus, NÃO!

**SRA. GEORGE.** Ela vai ser feliz quando descobrir que foi embora?

**HOTCHKISS.** Ela é incapaz de ser feliz. Mas não é incapaz de sentir prazer em agarrar um homem contra a sua vontade.

**SRA. GEORGE.** Certo, jovem. Vá dizer-lhe, por favor, que me ama: diante de toda a gente, preste atenção, da próxima vez que a vir.

**HOTCHKISS.** Mas –

**SRA. GEORGE.** Estas são as minhas ordens, Sinjon. Não pode estar casado com outra mulher até que o George se canse de si.

**HOTCHKISS.** Oh, se ao menos o meu egoísmo me impedisse de lhe obedecer!

*O General entra vindo do jardim. A Sra. George vai a meio caminho para a porta do jardim para lhe falar. Hotchkiss fixa-se ao pé da lareira.*

**SRA. GEORGE.** Onde é que esteve todo este tempo?

**O GENERAL.** Creio que os meus nervos estavam um pouco perturbados pela nossa conversa. Fui então fumar para o jardim. Agora já estou bem. [*Vagueia até à porta do escritório e num instante pega numa cadeira naquela ponta da mesa grande.*]

**SRA. GEORGE.** Fumar! Ora, o senhor disse que ela não suportava isso.

**O GENERAL.** Céus! Esqueci-me! É uma coisa tão natural, de certa forma.

*Lesbia entra pela torre.*

**SRA. GEORGE.** Ele esteve outra vez a fumar.

**LESBIA.** Pois é isso que o meu nariz me diz. [*Vai para a ponta da mesa mais perto da lareira, e senta-se.*]

**O GENERAL.** Lesbia: Peço-te muita desculpa. Mas se deixasse de fumar, tornava-me tão melancólico e irritável que serias a primeira a implorar-me para voltar a fumar.

**SRA. GEORGE.** Isso é verdade. As mulheres deixam os homens fazer todo o tipo de perversidades para os manter bem-humorados. Sinjon: saia daqui: isto não lhe diz respeito.

**LESBIA.** Por favor não se preocupe, Sinjon. O Boxer tem mostrado abertamente o coração partido há já muito tempo para qualquer reclamação de privacidade.

**O GENERAL.** És cruel, Lesbia: diabolicamente cruel. [*Senta-se, ferido*]

**LESBIA.** És vulgar, Boxer.

**HOTCHKISS.** De que forma? Pergunto, como perito em vulgaridade.

**LESBIA.** De duas formas. Primeiro, fala como se a única coisa importante na vida fosse qual a mulher em particular com quem vai casar. Segundo, não tem autodomínio.

**O GENERAL.** As mulheres para mim não são todas iguais, Lesbia.

**SRA. GEORGE.** Porque seriam, diga por favor? As mulheres são todas diferentes: os homens é que são todos iguais. Para além disso, o que é que a Menina Grantham sabe sobre os homens ou sobre as mulheres? Ela tem autodomínio em excesso.

**LESBIA.** [*Arregalando os olhos e levantando o queixo com altivez.*] E diga-me por favor de que forma é que isso me impede de conhecer tanto sobre os homens como sobre as mulheres como as pessoas que não têm autodomínio?

**SRA. GEORGE.** Porque isso faz com que as pessoas se intimidem e tenham de se comportar bem à sua frente; e depois como é que pode saber como elas são realmente? Olhe para mim! Fui uma criança mimada. Os meus irmãos e irmãs foram todos educados, como todos os filhos de taverneiros respeitáveis. Também eu tinha sido se não fosse a mais nova: dez anos mais nova do que o meu irmão mais novo. Os meus pais por essa altura já estavam cansados de fazerem o dever deles pelos filhos; e mimaram-me com todo o esforço. Nunca soube o que era não ter dinheiro ou qualquer coisa que o dinheiro pudesse comprar. Quando queria as coisas à minha maneira, bastava-me gritar até as ter. Quando estava entediada não me controlava: arranhava e chamava nomes. Alguma vez, depois de se tornar adulta, puxou os cabelos a uma mulher adulta? Alguma vez mordeu um homem adulto? Alguma vez lhes chamou todos os nomes que a sua boca quisesse dizer?

**LESBIA.** [*A estremecer com repugnância.*] Não.

**SRA. GEORGE.** Bem, eu sim. Eu sei como é que fica uma mulher quando se lhe puxa o cabelo. Eu sei como é que fica um homem quando é mordido. Sei como ficam ambos quando lhes dizemos o que realmente pensamos deles. E é assim que eu conheço mais do mundo do que a senhora.

**LESBIA.** Os chineses sabem como é que fica um homem quando é cortado em mil pedaços, ou fervido em óleo. Esse tipo de conhecimento não me serve para nada. Receio que nós as duas não nos vamos dar uma com a outra, Sra. George. Vivo como uma esgrimista, sempre em guarda. Gosto de ser confrontada com pessoas que estão sempre em guarda. Odeio pessoas descuidadas, pessoas desmazeladas, pessoas que não se conseguem sentar direitas, pessoas sentimentais.

**SRA. GEORGE.** Oh, sentimental é a sua avó! Não se aprende a manter os nossos próximos no mundo estando em guarda, mas atacando, e mesmo levando na cabeça nós próprios.

**LESBIA.** Não ando a lutar para ganhar prémios, Sra. Collins. Se eu não conseguir uma coisa sem a indignidade de lutar por ela, dispenso-a.



**SRA. GEORGE.** Dispensa? Não se deu conta de que se fossemos todos tão inteligentes como a senhora em dispensar as coisas, não íamos ter muitas coisas para serem vividas, íamos?

**O GENERAL.** Receio, Lesbia, que as coisas que dispensas são as coisas que não queres.

**LESBIA.** [*Surpreendida com o juízo dele.*] Nada mau para um soldado tonto. Sim, Boxer: a verdade é que não te quero o suficiente para fazer os sacrifícios mais irracionais requeridos pelo casamento. E contudo é exatamente por isso que eu deveria estar casada. Só porque possuo as qualidades de que o meu país mais necessita, irei Infrutífera para o meu túmulo; enquanto as mulheres que não têm a força para resistir ao casamento nem a inteligência para perceber a infinita desonra irão fazer a Inglaterra do futuro. [*Levanta-se e caminha em direção do escritório.*]

**O GENERAL.** [*Quando ela passa por ele.*] Bem, não te vou perguntar novamente, Lesbia.

**LESBIA.** Obrigado, Boxer. [*Continua para a porta do escritório.*]

**SRA. GEORGE.** Não lhe dá mais hipótese nenhuma, pois não?

**LESBIA.** No que diz respeito ao casamento, não. O caminho está livre para si, Sra. George. [*Entra no escritório.*]

*O General enterra o rosto nas mãos. A Sra. George contorna a mesa até ele.*

**SRA. GEORGE.** [*Complacente*] É uma boa mulher, aquela. E nela também há uma espécie de beleza, diferente de qualquer outra.

**O GENERAL.** [*Desconcertado.*] Oh Sra. Collins, obrigado, mil vezes obrigado. [*Levanta-se efusivamente.*] A senhora derreteu as fontes há muito congeladas [*Beija-lhe a mão.*] Perdoe-me; e obrigado: Deus a abençoe – [*Refugia-se de novo no jardim, sufocado de emoção*]

**SRA. GEORGE.** [*Olhando triunfante para ele.*] Apanhei o caro velho guerreiro num ápice, eh?

**HOTCHKISS.** Já a ser-me infiel?

**SRA. GEORGE.** Não sou propriedade sua, nem pense jovem. [*Vai até ele e encara-o.*] Está a compreender? [*Ele agarra-a subitamente e beija-a*] Oh! Experimente fazer isso outra vez, seu jovem canalha; e eu espeto-lhe com uma destas cadeiras na cara [*Pega numa e segura-a com prontidão.*] Agora não me vai pôr a vista em cima mais um mês.

**HOTCHKISS.** [*Deliberadamente*] Vou fazer a primeira visita ao seu marido esta tarde.

**SRA. GEORGE.** Vai ver o que ele lhe vai dizer quando lhe contar o que acabou de fazer.

**HOTCHKISS.** O que pode ele dizer? O que se atreve ele a dizer?

**SRA. GEORGE.** Suponhamos que ele o põe para fora da porta?

**HOTCHKISS.** Como pode ele? Travei sete duelos com o sabre. Tenho músculos de ferro. Nada me dói: nem mesmo ossos partidos. Para mim lutar é desinteressante porque não me assusta nem me diverte; e ganho sempre. O seu marido é a todo este respeito provavelmente um homem comum. Ele vai ter um terrível medo de mim; e se estiver estimulado com a sua presença, e por sua causa, e porque é a coisa certa a fazer entre pessoas vulgares, ele me atacasse, simplesmente derrotava-o e humilhava-o [*Pouco a pouco vai pondo as mãos na cadeira e tira-a dela, à medida que as suas palavras numa frase atrás de outra atingem o alvo.*] Mais cedo do que o expor a tal, ia estar sujeita a mil beijos roubados, não ia?

**SRA. GEORGE.** [*Muito Consternada*] Sua jovem víbora!

**HOTCHKISS.** Ah ha! Está em meu poder. Isto é uma omissão no seu código de honra para maridos: o homem que os pode maltratar pode insultar as mulheres deles com impunidade. Diga-lhe se se atreve. Se eu escolher dar dez beijos, como é que me vai impedir?

**SRA. GEORGE.** Aproxime-se de mim e não lhe deixo um só cabelo na cabeça.

**HOTCHKISS.** [*Agarrando-a pelos pulsos com destreza*] Tenho as suas mãos.

**SRA. GEORGE.** Não tem os meus dentes. Largue-me; ou mordo-o. Eu mordo, estou-lhe a dizer. Largue-me.

**HOTCHKISS.** Morda: vou ter um sabor tão bom como o do George.

**SRA. GEORGE.** Sua besta. Largue-me. Considera-se um cavalheiro, a usar força bruta contra uma mulher?

**HOTCHKISS.** É mais forte do que eu em todos os aspetos menos neste. Acha que vou desistir da minha única vantagem? Prometa que me vai receber quando a for visitar esta tarde.

**SRA. GEORGE.** Depois do que acabou de fazer? Nem que fosse para me salvar a vida.

**HOTCHKISS.** Vou divertir o George.

**SRA. GEORGE.** Ele não vai estar.

**HOTCHKISS.** [*Perplexo*] Quer dizer que íamos estar sozinhos?

**SRA. GEORGE.** [*Retirando as mãos triunfante à medida que as dele afrouxam.*] Ah! Ficou mais tranquilo, não ficou?

**HOTCHKISS.** [*Ansiosamente*] Quando é que o George vai estar em casa?

**SRA. GEORGE.** Não importa que ele esteja em casa ou não. Sempre que nos visitar a porta vai ser-lhe batida na cara.

**HOTCHKISS.** Não há em Londres nenhum criado forte o suficiente para fechar uma porta que eu queira aberta. Você não me pode escapar. Se persistir, entro para o negócio de carvão; travo conhecimento com ele sobre os valores do carvão; e persuado-o a levar-me para casa com ele para travar conhecimento consigo.

**SRA. GEORGE.** Não temos utilidade para si, jovem: nem o George nem eu [*Desliza para longe dele e senta-se na ponta da mesa perto da porta do escritório.*]

**HOTCHKISS.** [*Seguindo-a e pegando na cadeira a seguir ao virar da esquina da mesa.*] Tem sim. O George não consegue lutar por si: eu consigo.

**SRA. GEORGE.** [*Virando-se para o enfrentar.*] Seu fanfarrão. Seu vil fanfarrão.

**HOTCHKISS.** Você tem coragem e fascínio: eu tenho coragem e um par de punhos. Somos ambos fanfarrões, Polly.

**SRA. GEORGE.** Tem uma língua malvada. É o suficiente para não o deixar entrar em minha casa.

**HOTCHKISS.** Deve ser antes uma casa feita de cartas. Uma palavra minha ao George – apenas a palavra certa, dita da maneira certa – e desmorona-se a sua casa.

**SRA. GEORGE.** É por isso que prefiro morrer a deixá-lo entrar.

**HOTCHKISS.** Então tão certo como a senhora viver, entro para o negócio de carvão amanhã. O gosto de George por companhias divertidas vai pô-lo nas minhas mãos. Antes de passar um mês a sua casa vai estar à minha mercê.

**SRA. GEORGE.** [*Levantando-se, em apuros.*] Acha que me vou deixar levar para uma armadilha destas?

**HOTCHKISS.** Já está nela. O casamento é uma armadilha. A senhora está casada. Qualquer homem que tenha o poder de destruir o seu casamento tem o poder de destruir a sua vida. Eu tenho esse poder sobre si.

**SRA. GEORGE.** [*Desesperada.*] Está a falar a sério?

**HOTCHKISS.** Sim.

**SRA. GEORGE.** [*Com firmeza.*] Bem, destrói o meu casamento e vai à –

**HOTCHKISS.** [*Dando um salto.*] Polly!

**SRA. GEORGE.** Antes queria enfrentar qualquer infortúnio a ser sua escrava.

**HOTCHKISS.** O quê! Até pelo George?

**SRA. GEORGE.** Tem de existir honra entre mim e o George, com ou sem felicidade. Faça o pior.

**HOTCHKISS.** [*Admirando-a.*] Está mesmo decidida, Polly? Atreve-se a desafiar-me?

**SRA. GEORGE.** Se me fizer mais alguma pergunta não vou conseguir manter as minhas mãos afastadas de si [*Distraidamente passa por ele a correr para a outra ponta da mesa, os seus dedos a dobrar*]

**HOTCHKISS.** Isso resolve a questão. Polly: eu adoro-a: nascemos um para o outro. Como sou um cavalheiro, nunca irei fazer nada que a aborreça ou a magoe, exceptuando que me reservo o direito de lhe pôr um olho negro se me morder; mas nunca mais se irá ver livre de mim até ao fim da sua vida.

**SRA. GEORGE.** Vou ver-me livre de si se o bedel lhe partir a cabeça com o bastão  
[*Dirige-se para a torre.*]

**HOTCHKISS.** [*Correndo por entre a mesa e a arca de carvalho e pelo outro lado da torre para a interceptar*] Não vai.

**SRA. GEORGE.** [*Ofegante.*] Não vou então?

**HOTCHKISS.** Não, não vai. Ainda tenho uma carta na manga de que se esqueceu.  
Porque é que agiu de um modo tão diferente quando falou com o Bispo?

**SRA. GEORGE.** [*Desmesuradamente agitada.*] Pare. Isso não. Vai respeitar isso já que não respeita mais nada. Proíbo-o. [*Ele ajoelha-se aos pés dela*] O que está a fazer? Levante-se: Não seja tolo.

**HOTCHKISS.** Polly: peço-lhe de joelhos que me deixe travar conhecimento com o George na casa dele esta tarde; e vou permanecer de joelhos até o Bispo entrar e nos ver. O que irá ele pensar de si depois?

**SRA. GEORGE.** [*Fora de si.*] Onde está o aticador? [*Corre para a lareira; pega no aticador; e dirige-se para o Hotchkiss, que foge para a porta do escritório. O Bispo entra neste momento e encontra-se entre os dois, escapando por pouco a uma estocada com o aticador*]

**O BISPO.** Não lhe bata, Sra. Collins. Ele é meu convidado.

*A Sra. George atira o aticador para o chão; cai na cadeira mais próxima; e irrompe em lágrimas. O Bispo aproxima-se dela e dá-lhe uma pancadinha consoladora no ombro. Ela arrepia-se toda ao toque dele.*

**O BISPO.** Então! Está em casa de amigos. Podemos ajudá-la?

**SRA. GEORGE.** [*Para Hotchkiss, apontando para o escritório.*] Vá lá para dentro. Não é bem-vindo aqui.

**HOTCHKISS.** Compreenda, Bispo, que a Sra. Collins não é a culpada desta cena. Temo estar a ser bastante irritante.

**O BISPO.** Acredito realmente nisso, Sinjon.

*Hotchkiss entra para o escritório.*

**O BISPO.** [*Virando-se para a Sra. George de uma forma muito amável.*] Lamento ter sido perturbada [*Senta-se à sua esquerda*] Esqueça-o. Uma sacudidela, um pouco de boa disposição, uma pequena oração, e irá rir-se dele.

**SRA. GEORGE.** Não tema. Faço tudo isso. Foi tanto culpa minha como dele; e tinha-o posto no lugar dele com um golpe daquele atizador na cabeça se o senhor não tivesse entrado.

**O BISPO.** Dessa forma podia tê-lo mandado para a morgue, Sra. Collins. E eu iria lamentar imenso; porque temos todos muita afeição pelo Sinjon.

**SRA. GEORGE.** Sim: é seu dever censurar-me. Mas acha que eu não sei?

**O BISPO.** Eu não a censuro. Quem sou eu para a censurar? Para além disso, sei que existem discussões em que o atizador é o único argumento possível.

**SRA. GEORGE.** Meu senhor: seja honesto comigo. Sou uma mulher muito divertida, atrevo-me a dizer; mas venho da mesma oficina que o senhor. Ouvi-o dizer isto mesmo há uns anos atrás.

**O BISPO.** Isso mesmo; mas então eu sou um Bispo muito divertido. Como somos ambos divertidos, não esqueçamos que o humor é um atributo divino.

**SRA. GEORGE.** Não percebo nada sobre atributos divinos ou o que quer que você lhe chame; mas sinto quando estou a ser rebaixada. Foi consigo que eu aprendi primeiro a respeitar-me. Foi através de si que eu me tornei capaz de andar em segurança por muitos caminhos selvagens e determinados. Não volte atrás no seu ensinamento.

**O BISPO.** Não sou um professor: sou apenas um viajante a quem perguntou o caminho. Apontei para a frente – para a frente de mim próprio assim como de si.

**SRA. GEORGE.** [*Levantando-se e ficando de pé acima dele quase ameaçadora.*] Como mulher que vive neste dia, se descubro que é uma fraude, mato-me.

**O BISPO.** O quê! Matar-se por descobrir qualquer coisa! Por se tornar mais sábia e por consequência uma mulher melhor! Que péssima desculpa!

**SRA. GEORGE.** Já algumas vezes pensei em matá-lo, e depois matar-me a mim

**O BISPO.** Porque diabo deveria matar-se – já para não falar de mim?

**SRA. GEORGE.** Para continuarmos com o nosso compromisso no Céu.

**O BISPO.** [*Levantando-se e encarando-a, sem fôlego.*] Sra. Collins! A senhora é a Incognita Appassionata!

**SRA. GEORGE.** Lê as minhas cartas, então? [*Com um suspiro de alívio agradecido, senta-se calmamente, e diz.*] Obrigado.

**O BISPO.** [*Com remorsos.*] E eu quebrei o feitiço ao fazer com que viesse aqui [*Sentando-se novamente*] Será que algum dia me vai perdoar?

**SRA. GEORGE.** Não podia imaginar que era só a mulher do comerciante de carvão, pois não?

**O BISPO.** Porque é que diz só a mulher do comerciante de carvão?

**SRA. GEORGE.** Muita gente iria rir-se disso.

**O BISPO.** Pobres coitados! É tão difícil saber quando é que nos devemos rir, não é?

**SRA. GEORGE.** Não tencionei fazê-lo pensar que as cartas eram de uma senhora fina. Escrevi em papel barato; E nunca soube escrever corretamente.

**O BISPO.** Eu também não. Por isso não me diz nada.

**SRA. GEORGE.** Gostava que soubesse uma coisa.

**O BISPO.** Sim?

**SRA. GEORGE.** Não enganamos o seu amigo. Arranjamos o melhor que pudemos por treze xelins a tonelada.

**O BISPO.** Isso é importante. Obrigado por me dizer.

**SRA. GEORGE.** Quero dizer mais uma coisa; mas pode chamar alguém para vir e ficar aqui enquanto falamos? [*Ele levanta-se e vira-se para a porta do escritório.*] Uma mulher não, se não se importar [*Ele acena com a cabeça em sinal de compreensão e continua.*] Um homem também não.

**O BISPO.** [*Parando.*] Um homem não e uma mulher também não! Não temos mais nenhuma criança, Sra. Collins. São todas crescidas e casadas.

**SRA. GEORGE.** Aquele outro clérigo serve.

**O BISPO.** O quê! O sacristão?

**SRA. GEORGE.** Sim. Ele não se importou quando lhe chamei isso, pois não? Foi por ignorância minha.

**O BISPO.** De modo nenhum. [*Abre a porta do escritório e chama.*] Soames! Anthony! [*Para a Sra. George.*] Trate-o por Padre: ele gosta [*Soames aparece à porta do escritório.*] A Sra. Collins quer que se junte a nós, Anthony.

*Soames parece ficar confuso.*

**SRA. GEORGE.** Não se importa, Pai, pois não? [*Como este acolhimento lhe provoca um choque que dificilmente corrobora o conselho do Bispo, ela diz ansiosamente.*] Foi o que me disse para lhe chamar, não foi?

**SOAMES.** Tratam-me por Padre Anthony, Sra. Collins. Mas pouco importa como me chama. [*Ele entra, e caminha para a lareira a passar por ela*]

**O BISPO.** A Sra. Collins tem alguma coisa para me dizer que quer que você ouça.

**SOAMES.** Estou a ouvir.

**O BISPO.** [*Voltando para o assento ao lado dela*] Diga.

**SRA. GEORGE.** Meu senhor: nunca devia ter casado.

**SOAMES.** Esta mulher está inspirada. Ouça-a, meu senhor.

**O BISPO.** [*Surpreso pela ataque direto.*] Casei porque estava tão apaixonado pela Alice que todas as dificuldades e dúvidas e perigos do casamento me pareciam meras futilidades.

**SRA. GEORGE.** Sim: é mau deixar-se envolver por pequenas coisas enquanto se estiver nesse estado. Casava-se novamente agora que sabe mais, se enviuvasse?

**O BISPO.** Sou velho agora. Não faria diferença.



**SRA. GEORGE.** Mas casava-se novamente se fizesse diferença.

**O BISPO.** Acho que devia casar novamente por receio de pensarem que tinha sido infeliz no casamento com a Alice.

**SOAMES.** [*Severamente.*] Gosta mais da sua mulher do que da sua salvação?

**O BISPO.** Oh, muito mais. Quando conhecer um homem que seja muito peculiar com a salvação dele, procure uma mulher que seja muito peculiar com o caráter dela; e case-os um com o outro: vão fazer um par perfeito. Aconselho-o a apaixonar-se, Anthony.

**SOAMES.** [*Com horror*] Eu!!

**O BISPO.** Sim, você! Pense no que isso faria por si. Para bem dela iria começar a interessar-se generosa e diligentemente por dinheiro em vez de ser egoística e preguiçosamente indiferente a ele. Para bem dela iria começar a interessar-se do mesmo modo por cargos lucrativos. Para bem dela iria começar a importar-se com a sua saúde, a sua aparência, o parecer positivo dos seus próximos, e todas as coisas importantes que fazem os homens trabalhar e esforçarem-se em vez de estarem com devaneios e a alimentarem a sua salvação.

**SOAMES.** Numa palavra, por causa de um pecado mortal devo começar a interessar-me por todos os outros.

**O BISPO.** Santo Anthony! Tente-o, Sra. Collins: tente-o.

**SRA. GEORGE.** [*Levantando-se e olhando estranhamente para a frente.*] Tome cuidado, meu senhor: ainda tem poder para me fazer obedecer às suas ordens. E você, Sr. Sacristão, cuidado com um coração vazio.

**O BISPO.** Sim. A natureza abomina o vazio, Anthony. Não me atreveria a andar por aí com um coração vazio: ora essa, a primeira rapariga que conheci escapava-se para dentro dele por mera pressão atmosférica. A Alice agora mantém-nas por fora. A Sra. Collins sabe.

**SRA. GEORGE.** [*Uma débil convulsão passa-lhe como uma onda.*] Sei mais do que ambos os senhores. Um de vós ainda não esgotou o primeiro amor: o outro ainda não o alcançou. Mas eu – eu – [*Cambaleia e tem uma nova convulsão.*]

**O BISPO.** [*Impedindo-a de cair.*] O que se passa? Está doente, Sra. Collins? [*Leva-a de volta para a cadeira*] Soames: está um copo de água no escritório – rápido. [*Soames apressa-se para a porta do escritório*]

**SRA. GEORGE.** Não. [*Soames para.*] Não chame. Não traga ninguém. Não estão a ouvir nada?

**O BISPO.** Nada de anormal [*Senta-se ao pé dela, olhando para ela com intensa surpresa e interesse*]

**SRA. GEORGE.** Nem música?

**SOAMES.** Não. [*Vai de mansinho para a ponta da mesa e senta-se à direita dela, igualmente interessado.*]

**SRA. GEORGE.** Não estão a ver nada – nem uma luz imensa?

**O BISPO.** Ainda caminhamos na escuridão.

**SRA. GEORGE.** Ponha a mão na minha testa: a mão que tem o anel. [*Ele fá-lo. Os olhos dela fechados*]

**SOAMES.** [*Inspirado para profetizar.*] Existiu uma certa mulher, a mulher de um comerciante de carvão, que havia sido uma grande pecadora...

*O Bispo, assustado, retira a mão. Os olhos da Sra. George abrem-se vivamente enquanto interrompe Soames.*

**SRA. GEORGE.** Profetiza falsamente, Anthony: em toda a minha vida nunca fiz nada que não fosse estabelecido para mim. [*Mais calma*] Tenho sido eu mesma. Não tenho tido receio de mim mesma. E por último fugi de mim mesma, e tornei-me a voz para aqueles que têm medo de falar, e um grito para os corações que se partem em silêncio.

**SOAMES.** [*Sussurrando.*] Ela está inspirada?

**O BISPO.** Maravilhoso. Chiu.

**SRA. GEORGE.** Conquistei o direito de falar. Tive coragem: passei por cima de tudo: Não caí definhada no fogo: e por fim atravessei para o outro lado, para trás da Boa Sorte?

**O BISPO.** E o que vê lá, nas costas da Boa Sorte?

**SOAMES.** [*Zangado.*] Dê-nos a sua mensagem.

**SRA. GEORGE.** [*Com reprovação intensamente triste.*] Quando me amaste eu dei-te o conjunto do sol e estrelas para brincares. Dei-te a eternidade num só instante, a força das montanhas só com um aperto teus dos teus braços, e o volume de todos os mares só com um impulso da tua alma. Foi apenas um momento; E isso não foi suficiente? Não tiveste pois o ganho para o resto de toda a tua luta na terra? Tenho também de remendar as tuas roupas e esfregar o teu chão? Não foi suficiente? Paguei bem pago sem regatear: Gerei os filhos sem hesitar: será que isso foi motivo para me sobrecarregar com novos pesos? Levei o filho nos meus braços: também tenho de levar o pai? Quando abri os portões do paraíso, estavas cego? Não foi nada contigo? Quando todas as estrelas cantaram aos teus ouvidos e todos os ventos te varreram para o coração do céu, estavas surdo? Estavas entorpecido? Será que eu não fui para ti mais do que um osso para um cão? Isso não foi suficiente? Passamos juntos pela eternidade; e pedes-me ainda mais existência. Possuímos todo o universo juntos; e pedes-me para te dar também o meu parco salário. Dei-te a melhor coisa de todas; e pedes-me para te dar coisas pequenas. Dei-te a tua própria alma: tu pedes o meu corpo como se fosse um brinquedo. Não foi suficiente? Não foi suficiente?

**SOAMES.** Está a perceber alguma coisa, meu senhor?

**O BISPO.** Tenho essa vantagem sobre ti, Anthony, graças à Alice. [*Pega na mão da Sra. George.*] A sua mão está gelada. Será que pode voltar à terra? Lembra-se de mim, e onde está?

**SRA. GEORGE.** Foi de mais para mim. Não pedi para me encontrar consigo – para o tocar – [*O Bispo larga rapidamente a mão dela.*] Quando há uns anos do seu púlpito falou para a minha alma, abriu-me as portas da salvação; e agora elas permanecem abertas para sempre. Foi o suficiente: desde então nunca lhe pedi nada: não lhe peço nada agora. Vivi: é o suficiente. Tive os meus salários; e estou pronta para o meu trabalho. Agradeço-lhe e abençoo-o e deixo-o. É mais feliz do que eu nisso; pois quando eu faço pelos homens o que fez por mim, não tenho agradecimentos, e nem bênçãos: Sou a presa deles; sem descanso do amor deles nem misericórdia da repugnância deles.

**O BISPO.** Deve aceitar-nos como nós somos, Sra. Collins.

**SOAMES.** Não. Aceite-nos da forma como nos podemos tornar.

**SRA. GEORGE.** Aceite-me como sou: Não peço mais do que isso. [*Vira a cabeça para a porta do escritório e grita.*] Sim: entra, entra.

*Hotchkiss entra suavemente vindo do escritório.*

**HOTCHKISS.** Têm a amabilidade de me dizer se eu estou a sonhar? Ouvi a Sra. Collins aí a dizer as coisas mais estranhas, e nem uma sílaba de vocês os dois.

**SOAMES.** Meu senhor; estará possuída pelo demónio?

**O BISPO.** Ou o êxtase de uma santa?

**HOTCHKISS.** Ou a convulsão de uma pitonisa com o seu caldeirão?

**O BISPO.** Não podem os três ser uma só?

**SRA. GEORGE.** [*Perturbada.*] Estão a magoar-me e a cansar-me com perguntas inúteis. Estão a fazer-me voltar a mim própria. Estão a atormentar-me com os vossos sonhos malvados de santos e demónios e – o que era mais? – [*A ver se percebe o que era.*] Pitonisa—pitonisa [*Desistindo.*] Não entendo. Sou uma mulher: uma criatura humana como vós. Será que não me aceitam como sou?

**SOAMES.** Sim; Mas devemos aceitá-la e queimá-la?

**O BISPO.** Ou aceitá-la e canonizá-la?

**HOTCHKISS.** [*Alegremente.*] Ou aceitá-la como uma coisa natural? [*Com ligeireza para o Bispo.*] Temos de a tirar disto: é perigoso. [*Em voz alta para ela*] Posso sugerir que seja o demónio do Anthony e a santa do Bispo e a minha adorada Polly? [*Deslizando por trás dela, tira-lhe a mão do colo e beija-a por cima do ombro*]

**SRA. GEORGE.** [*Despertando.*] O que foi isto? Quem beijou a minha mão? [*Para o Bispo, com ansiedade*] Foi o senhor? [*Ele abana a cabeça a dizer que não. Ela fica mortificada.*] Peço-lhe perdão.

**O BISPO.** Não peça. Não estou a repudiar essa honra. Permita-me [*Beija-lhe a mão.*]

**SRA. GEORGE.** Agradeço-lhe isso. Não foi o sacristão, pois não?

**SOAMES.** Eu?

**HOTCHKISS.** Fui eu, Polly, o seu sempre fiel.

**SRA. GEORGE.** [*Virando-se e vendo-o.*] Eu que o apanhe a fazer isso outra vez: é só isso. Como é que veio aí parar? Eu mandei-o embora [*Com bastante energia, voltando novamente a ela*] Por Deus o que é que se está a passar aqui?

**HOTCHKISS.** Pelo que estou a perceber, teve uma espécie de devaneio encantador e eloquente.

**SRA. GEORGE.** [*Deliciada*] O quê! A minha segunda visão! [*Para o Bispo.*] Oh, como rezei para que me pudesse acontecer se alguma vez me encontrasse consigo! E agora aconteceu. Impressionante! Pode acreditar em todas as palavra que eu disse: não me consigo lembrar agora; mas era alguma coisa que estava a explodir para ser dita; e então apoderou-se de mim e disse-se por si mesmo. É assim que são as coisas, está a ver.

*Edith e Cecil entram pela torre. Ela está com o chapéu. A seguir vem Leo. É evidente que tinham saído juntos. Sykes, com um ar anormal, um tanto néscio outro tanto despreocupado, como se tivesse perdido todo o amor-próprio e estivesse determinado em não se deixar levar pelo temperamento, atira-se para uma cadeira na ponta da mesa próxima da lareira e espeta as mãos nos bolsos, como no Rake de Hogarth<sup>28</sup>, sem esperar que a Edith se sente. Ela senta-se na cadeira de ripas. Leo toma a cadeira mais próxima da torre na parte mais longa da mesa, a cismar, com os lábios cerrados.*

**O BISPO.** Saíste, minha querida?

**EDITH.** Sim.

**O BISPO.** Com o Cecil?

**EDITH.** Sim.

**O BISPO.** Chegaram a um entendimento?

---

<sup>28</sup> William Hogarth foi um pintor que viveu no século XVIII e que pintou uma série de oito telas que descreviam a maneira de viver de Tom Rakewell, filho de um rico comerciante e que vive uma vida dissoluta. A referência aqui está certamente ligada aos quadros do pintor pela forma como este dispunha as personagens na tela e se fixava nos modos de estar das personagens.

*Sem resposta. Um vazio de silêncio.*

**SYKES.** É melhor dizer-lhes, Edie.

**EDITH.** Diz-lhes tu.

*O General entra vindo do jardim.*

**O GENERAL.** [*Chegando-se à frente para a mesa*] Será que alguém me faz o favor de me arranjar algum tabaco? O meu acabou-se; e os meus nervos ainda estão longe de acalmarem.

**O BISPO.** Espera um pouco, Boxer. O Cecil tem uma coisa importante para nos dizer.

**SYKES.** Já o fizemos, é só isso.

**HOTCHKISS.** Fizeram o quê, Cecil?

**SYKES.** Bem, o que achas?

**EDITH.** Casamo-nos, claro.

**O GENERAL.** Casaram-se! Quem te levou ao altar?

**SYKES.** [*Sacudindo a cabeça em direção da torre.*] Foi este cavalheiro [*Vendo que eles não estão a perceber, olha à volta e vê que não está lá ninguém.*] Oh! Pensei que ele tinha entrado connosco. Ele foi lá para baixo, acho eu. O Bedel.

**O GENERAL.** O Bedel! Porque diabo é que ele fez isso?

**SYKES.** Oh, não sei: não fiz nenhum contrato com ele. [*Para a Sra. George.*] Quanto acha que lhe devo dar, Sra. Collins?

**SRA. GEORGE.** Cinco xelins. [*Para o Bispo.*] Quero descansar por um momento: ali! No seu escritório. Foi aqui que vi aquilo [*Toca na testa*]

**O BISPO.** [*Abrindo a porta do escritório para ela.*] Faça o favor. Mande o meu irmão embora se ele a incomodar. Soames: traga as cartas cá para fora.

**SYKES.** Ele não vai ficar ofendido por eu lhe oferecer dinheiro, pois não?

**SRA. GEORGE.** Olha quem! Ele toca com o bastão nas crianças para as curar da micose por quatro pence cada. [*Vai para o escritório. Soames segue-a*]

**O GENERAL.** Bem, Edith, estou um pouco desapontado, tenho de dizer. Contudo, fico contente que tenha sido feito por alguém vestido com um uniforme público.

*A Sra. Bridgenorth e Lesbia entram pela torre. A Sra. Bridgenorth dirige-se ao Bispo. Ele vai até ela, e encontram-se perto da arca de carvalho. Lesbia mete-se entre Sykes e Edith.*

**O BISPO.** Alice, meu amor, eles estão casados.

**SRA. BRIDGENORTH.** [*Placidamente.*] Oh, bem, não faz mal. É melhor dizer ao Collins.

*Soames volta do escritório com o material de escrita. Senta-se na ponta mais próxima da mesa e continua com o seu trabalho. Hotchkiss senta-se na cadeira a seguir ao contorno do canto da mesa, com as costas viradas para ele.*

**LESBIA.** Vocês os dois desistiram, não é?

**EDITH.** De modo nenhum. Está tudo providenciado.

**SOAMES.** Como?

**EDITH.** Antes de irmos para a igreja, fomos àquela companhia de seguros – como se chama, Cecil?

**SYKES.** Companhia Britânica de Seguros Familiares. Segura-nos contra relações desfavoráveis e todos os tipos de contingências familiares.

**EDITH.** Aceitaram segurar o Cecil em processos de difamação levados a cabo contra ele por minha causa. Vai dar-nos condições especiais mais baratas porque sou filha de um Bispo.

**SYKES.** E eu dei à Edith a minha palavra solene que se eu alguma vez cometer um crime espanco-a perante uma testemunha e vou para Brighton com outra mulher.

**LESBIA.** É a isso que chamam estar tudo providenciado! [*Vai para o meio da mesa do lado do jardim e senta-se.*]

**LEO.** Faz com que ele veja se não há vermes antes de te espancar, Edith. Onde está o Rejy?

**REGINALD.** [*Entra vindo do escritório.*] Aqui. O que é que se passa?

**LEO.** [*Saltando e bracejando à volta dele.*] O que se passa! Bem podes perguntar. Enquanto a Edie e o Cecil estavam na companhia de seguros, apanhei um táxi e fui até aos teus aposentos; e encontrei tudo numa bela confusão. As tuas roupas estão num estado lastimoso. A tua banda para o fígado transformado numa pega para chaleira. Não tens mais aptidão para ficar sozinho do que um bebé de um ano.

**REGINALD.** Oh, não me quero incomodar com coisas desse tipo. Estou bem.

**LEO.** Não estás: és uma desgraça. Nunca consideras que és uma desgraça para mim: só pensas em ti próprio. Tens de vir comigo para casa para poder cuidar de ti convenientemente: a minha consciência não me permite deixar-te viver como um porco [*Endireita-lhe a gravata.*] Tens de ficar comigo até eu casar com o St. John; e depois podemos adotar-te ou qualquer coisa.

**REGINALD.** [*Libertando-se dela e caminhando para a lareira passando por Hotchkiss com passos pesados.*] Não, raios me partam se vou ser adotado pelo St. John. Podes adotá-lo a ele se quiseses.

**HOTCHKISS.** [*Levantando-se.*] Sugiro que isso seria o melhor plano, Leo. Tenho uma confissão para te fazer. Não sou o homem que pensas que sou. A tua objeção a Rejy era que ele tinha gostos inferiores.

**REGINALD.** [*Virando-se.*] Era isso? Por São George!

**LEO.** Eu disse que era desleixado. Nunca pensei realmente que ele tinha gostos inferiores até ver aquela mulher no tribunal. Como é que ele pode escolher tal criatura e deixá-la escrever-lhe depois –

**REGINALD.** Achas isso justo? Eu nunca –

**HOTCHKISS.** Claro que não, Rejy. Não sejas tonta, Leo. Sou eu quem realmente tem gostos inferiores.

**LEO.** Tu!



**HOTCHKISS.** Eu apaixonei-me pela mulher de um comerciante de carvão. Adoro-a. Antes queria ter um cordão das botas dela do que uma madeixa do teu cabelo. [*Cruza os braços e permanece como uma rocha.*]

**REGINALD.** Canalha maldito, como te atreves a abandonar assim a minha mulher na minha cara? [*Está prestes a atirar-se a Hotchkiss quando Leo se mete no meio deles e empurra Reginald para a porta do escritório.*]

**LEO.** Não lhe lighes, Rejjy. Vai de uma vez e destrói ou anula aquele horrendo decreto ou o que for preciso fazer. Diz ao senhor Gorell Barnes que eu mudei de ideias. [*Para o Hotchkiss*] Eu devia saber que eras inteligente demais para ser realmente um cavalheiro. [*Tira Reginald dali para a arca de carvalho e senta-o lá. Ele ri à socapa. Hotchkiss retoma o seu lugar, a refletir*]

**O BISPO.** Parece que todos os problemas se estão a resolver por eles mesmos.

**LESBIA.** Exceto o meu.

**O GENERAL.** Mas, minha querida Lesbia, viste o que se passou hoje aqui. [*Chegando-se um pouco mais perto e inclinando a cara para ela.*] Agora ponho-te as coisas deste modo, será que isto não te mostra a tolice que é não casar?

**LESBIA.** Não: não posso dizer que sim. E [*levantando-se*] estiveste a fumar outra vez.

**O GENERAL.** És tu que me levas a isso, Lesbia. Não consigo evitar.

**LESBIA.** [*Em pé atrás da cadeira com as mãos nas costas dela e com aspeto radiante*] Bem, não te vou repreender hoje. Sinto-me neste preciso momento particularmente bem-humorada.

**O GENERAL.** Posso perguntar porquê, Lesbia?

**LESBIA.** [*Respirando profundamente.*] Por pensar que depois de todos os perigos desta manhã ainda estou por casar! Ainda independente! Ainda dona de mim mesma! Ainda uma gloriosa solteirona, forte de espírito, da velha Inglaterra!

*Soames salta silenciosamente e estica-se do seu lado longamente sobre a mesa para lhe apertar a mão.*

**O GENERAL.** Encontras alguma felicidade verdadeira em ser dona de ti mesma? Não seria mais generoso – não serias mais feliz se alguém fosse dono de ti –

**LESBIA.** Boxer!

**O GENERAL.** [*Levantando-se, aterrorizado.*] Não, não, bem sabes, minha querida Lesbia, que eu não usei a expressão no seu sentido impróprio. Às vezes não tenho sorte na escolha das expressões; mas sabes o que quero dizer. Tenho a certeza que irias ser mais feliz como minha mulher.

**LESBIA.** Atrevo-me a dizer que podia ser, de uma forma um tanto bafienta. Mas prefiro a minha dignidade e a minha independência. Receio que acho este desejo intenso por felicidade bastante vulgar.

**O GENERAL.** Oh, muito bem, Lesbia. Não te vou pedir outra vez. [*Senta-se amuado.*]

**LESBIA.** Vais sim, Boxer; mas não servirá de nada. [*Ela também se senta novamente e coloca a mão quase carinhosamente na dele.*] Um dia espero fazer de ti um amigo; e então vamo-nos dar muito bem.

**O GENERAL.** [*Começando de novo.*] Hã! Acho que és dura, Lesbia. Vão fazer de mim tolo se continuar aqui. Alice: vou algum tempo até ao jardim.

**COLLINS.** [*Aparecendo na torre.*] Acho que está tudo em ordem, senhora.

**O GENERAL.** [*Indo à beira dele.*] Oh, já agora, podia fazer-me o favor [*O resto da frase perdeu-se num sussurro.*]

**COLLINS.** Claro que sim, General. [*Tira uma bolsa de tabaco e dá-a ao General, que pega nela e vai para o jardim*]

**LESBIA.** Não acredito que exista um homem em Inglaterra que ame tanto e verdadeiramente a mulher como ele ama o cachimbo.

**O BISPO.** Já agora, e como é que ficou a festa de casamento?

**SYKES.** Não sei. Não estava viva alma na igreja com exceção do que trata dos bancos e do pároco que fez o trabalho.

**EDITH.** Já tinham ido todos para casa.

**SRA. BRIDGENORTH.** E as damas de honor?

**COLLINS.** Eu e o bedel andamos por todo o lado em dois táxis, senhora; e recolhemo-las todas. Ficaram bem desiludidas por causa dos vestidos, e acharam isto bastante irregular; mas concordaram em vir ao copo-d'água. A verdade é que elas estão a morrer de curiosidade para saber como tudo se passou. O organista manteve-se a tocar até o órgão ficar quase gasto, e ele próprio pior do que o órgão. Pediu-me especialmente para lhe dizer, meu senhor, que se manteve a tocar Mendelssohn até ao fim; mas quando acabou ele pensou que mais lhe valia também ir-se embora. Então tocou o God Save The King e a igreja ficou vazia. Ele vem ao copo-d'água para explicar.

**LEO.** Por favor lembre-se, Collins, que não existe qualquer verdade no rumor de que estou separada do meu marido, ou que existe, ou alguma vez existiu, qualquer coisa entre mim e o Sr. Hotchkiss.

**COLLINS.** Valha-me Deus, senhora! Isso vê-se logo. [*Para a Sra. Bridgenorth.*] Vão receber aqui ou no hall, senhora?

**SRA. BRIDGENORTH.** No hall. Alfred: você e o Boxer têm de ir para lá e estar prontos para manterem os primeiros a chegar a falar uns com os outros até chegarmos. Temos de vestir a Edith. Vamos, Lesbia: vamos Leo: temos de ir todas ajudar. Agora, Edith. [*Lesbia, Leo e Edith saem pela torre.*] Collins: vamos chamar-te quando a Menina Edith estiver vestida para ver se o véu e as outras coisas estão bem.

**COLLINS.** Sim, senhora. Quer que diga mais alguma coisa sobre a menina Lesbia, senhora?

**SRA. BRIDGENORTH.** Não. Ela não quer o General. Acho que pode considerar isso ponto assente.

**COLLINS.** É uma pena, senhora! Uma senhora tão fina desperdiçada, senhora. [*Abanam a cabeça em sinal de tristeza; e a Sra. Bridgenorth sai pela torre.*]

**O BISPO.** Vou para o hall, Collins, para receber. Rejy: vai e diz ao Boxer; e venham os dois para ajudar na conversa fiada. Vamos, Cecil. [*Sai pela torre, seguido por Sykes*]

**REGINALD.** [*Para Hotchkiss.*] Tiveste sempre muita conversa sobre o comportamento de um cavalheiro. Bem, se pensas que te comportaste como um cavalheiro com a Leo, estás enganado. E vou ter de tomar o lado dela, lembra-te disso.

**HOTCHKISS.** Compreendo. As tuas portas fecharam-se para mim.

**REGINALD.** [*Rapidamente*] Oh não. Não sejas apressado. Acho que havia de gostar que aparecesses passado algum tempo, sabes. Ela fica tão irritadiça e alterada quando não existe ninguém para animar um pouco a casa.

**HOTCHKISS.** Vou fazer o meu melhor.

**REGINALD.** [*Aliviado.*] Certo. Não te importas meu velho, pois não?

**HOTCHKISS.** É o destino. Toquei no carvão; e as minhas mãos estão pretas; mas estão limpas. Até qualquer dia, Rejy. [*Apertam as mãos; e Reginald vai até ao jardim buscar Boxer.*]

**COLLINS.** Desculpe, senhor, mas vai ficar para a festa? O seu nome está num dos cartões; e gostava de o mudar se não ficar.

**HOTCHKISS.** Como é que posso saber? Será que o meu destino ainda está nas minhas mãos? Vá: pergunte *àquela a quem se deve obedecer*.

**COLLINS.** [*Boquiaberto.*] A Sra. George engraçou consigo, senhor?

**HOTCHKISS.** Quem dera que sim! Pior, homem, pior: eu é que engracei pela Sra. George.

**COLLINS.** Não desespere, senhor: se o George gostar da sua conversa vai ver que a casa deles é muito agradável – mais animada do que era a do Sr. Reginald, atrevo-me a dizer.

**HOTCHKISS.** [*Chamando.*] Polly.

**COLLINS.** [*Prontamente.*] Oh, se já a trata por Polly, senhor, devo dizer que está tudo certo.

*A Sra. George aparece à porta do escritório.*

**HOTCHKISS.** O seu cunhado deseja saber se eu fico para o copo-d'água. Diga-lhe.

**SRA. GEORGE.** Ele fica, Bill, se escolher portar-se bem.

**HOTCHKISS.** [*Para Collins*] Posso, como amigo da família, ter o privilégio de o tratar por Bill?

**COLLINS.** Com prazer, senhor, com certeza, senhor.

**HOTCHKISS.** O meu apelido no seio familiar é Sonny.

**SRA. GEORGE.** Porque é que não me disse isso antes? Sonny é mesmo o nome que lhe ia dar. [*Dá-lhe intimamente uma pancadinha na bochecha, ele levanta-se abruptamente e vai para a lareira, onde se atira mal-humorado para a cadeira de ripas*] Bill: não vou para o hall enquanto não estiverem pessoas suficientes para me cortejarem convenientemente. Manda o Bedel chamar-me quando achares que está tudo conforme.

**COLLINS.** Certo, senhora. [*Sai pela torre.*]

*A Sra. George deixada sozinha com Hotchkiss e Soames, põe subitamente as mãos nos ombros de Soames e inclina-se para ele.*

**SRA. GEORGE.** O Bispo disse para eu o tentar, Anthony.

**SOAMES.** [*Sem olhar em volta.*] Mulher: vá-se embora.

**SRA. GEORGE.** Anthony: “ Quando outros lábios e outros corações

A sua história de amor contarem

**HOTCHKISS.** [*Sardonicamente.*]

Em linguagem cujo excesso divulga

O poder que tanto sentem.

**SRA. GEORGE.**

Apesar de corações vazios poderem usar máscaras,

O teu há-de se quebrar para se ver

Nesse momento nada mais te peço

A não ser que te lembres de mim.”<sup>29</sup>

E vai lembrar-se, Anthony. Vou lançar-lhe o meu feitiço.

**SOAMES.** Acha que um homem como eu que cantou o Magnificat e adorou a Rainha do Céu dá ouvidos a lixo como esse ou tem olhos para lixo como a senhora – tirando a presença da sua pobre alma. Vá para casa para os seus deveres, mulher.

**SRA. GEORGE.** [*Aprovando fortemente a firmeza dele.*] Anthony: Eu adoto-o como meu padre. É o que estou a dizer! Diga-me qual o homem cuja vida não esteja toda ligada a alguma mulher miserável do virar da esquina; e nunca o deixarei ir embora [*Dá-lhe uma palmada cordial nas costas.*]

**SOAMES.** Já chega. Tem aí outro homem com quem falar. Estou ocupado.

**SRA. GEORGE.** [*Deixando Soames e dando um passo ou dois para perto de Hotchkiss.*] Porque é que não é como ele, Sonny? Porque é que está ligado a uma mulher miserável do virar da esquina?

**HOTCHKISS.** [*Pensativamente.*] Tenho de pedir desculpa ao Billiter.

**SRA. GEORGE.** Quem é o Billiter?

**HOTCHKISS.** Um homem que come arroz doce com uma colher. Tenho comido arroz doce com uma colher desde o primeiro dia em que a vi. [*Levanta-se.*] Todos comemos o nosso arroz doce com uma colher, não é, Soames?

**SOAMES.** Fazemos todos parte do mesmo. Não há necessidade de se referir a mim. Em primeiro lugar, estou ocupado: em segundo, encontra isso tudo no Catecismo, que contém a maioria das novas descobertas que rebentam por estes tempos. Claro que tem de pedir desculpa ao Billiter. Ele é o seu semelhante. Ele vai para o mesmo céu se se portar bem e para o mesmo inferno se não o fizer.

**SRA. GEORGE.** [*Sentando-se.*] E assim será com o meu marido o comerciante de carvão.

**HOTCHKISS.** Se eu fosse o superior do seu marido aqui também o devia ser no céu ou no inferno: a igualdade é mais profunda de que isso. O comerciante de carvão e eu

---

<sup>29</sup> Este fragmento usado pela personagem faz parte do terceiro ato da ópera inglesa *The Bohemian Girl* do compositor Irlandês Michael William Balfe, 1808-1870.

estamos apaixonados pela mesma mulher. Isso resolve a questão para mim para sempre.  
[*Perambula através da cozinha até à porta do jardim, imerso em pensamentos*]

**SOAMES.** Chica!

**SRA. GEORGE.** Não acredita nas mulheres, pois não, Anthony? Ele até pode dizer que ele e o George gostam os dois de peixe frito.

**HOTCHKISS.** Eu não gosto de peixe frito. Não seja vulgar, Polly.

**SOAMES.** Mulher: não ouse acusar-me de descrença. E o senhor, Hotchkiss, não despreze a alma desta mulher porque fala de peixe frito. Algumas das vítimas da Pesca Milagrosa<sup>30</sup> foram fritas. E eu como peixe frito todas as sextas e gosto. O senhor é o mesmo snobe inveterado de sempre.

**HOTCHKISS.** [*Impacientemente.*] Meu caro Anthony: acho-o meramente ridículo como pregador, porque está sempre a referir-se a lugares e documentos e alegadas ocorrências em que, na verdade, eu não acredito. Não acredito em nada a não ser na minha própria vontade e no meu próprio orgulho e honra. Os seus peixes e catecismos e tudo o resto perfazem um belo poema a que você chama de sua fé. Assenta-lhe na perfeição, mas não me assenta a mim. Acontece que, tal como Napoleão, prefiro o Maometanismo. [*A Sra. George associando Maometanismo com poligamia, olha para ele com uma súbita suspeita.*] Acredito que todo o Império Britânico irá adotar um reformado *Maome-tanismo* antes do fim do século. O caráter de Maomé é conveniente para mim. Admiro-o, e partilho da sua visão da vida em grande extensão. Derrotei-o, está a ver, Soames. A religião é uma grande força – a única verdadeira força motriz que existe no mundo; mas o que vocês não compreendem é que tem de chamar a atenção de um homem através da sua própria religião e não da vossa. Em vez de enfrentarem esse facto, persistem em tentar converter todos os homens à vossa própria pequena seita, para que a possam usar contra eles depois. Vocês são todos missionários proselitistas que tentam desenraizar a religião nativa dos canteiros de flores dos vossos vizinhos e plantar a vossa própria no seu lugar. Preferiam deixar uma criança perecer em ignorância do que deixá-la ser ensinada por um membro de outra seita. Pode falar comigo sobre a igualdade fundamental dos comerciantes de carvão e dos oficiais

---

<sup>30</sup> Referência ao acontecimento bíblico em que Jesus através de um milagre proporciona aos Apóstolos a pesca de uma grande quantidade de peixes quando já se acreditava não se conseguir.

Britânicos; e no entanto não consegue ver a igualdade fundamental de todas as religiões. De qualquer modo, quem é você, para pensar que sabe mais do que Maomé ou Confúcio ou qualquer dos outros fulanos que têm estado neste emprego desde que o mundo existe?

**SRA. GEORGE.** [*Admirando a eloquência dele.*] O George vai gostar de si, Sonny. Havia de o ouvir falar sobre a Religião.

**SOAMES.** Muito bem, então: vão para a vossa perdição, vocês os dois. Só existe uma religião para mim: aquela que a minha alma conhece como verdadeira; mas mesmo a irreligião tem um princípio; e este é a sacralidade do casamento. Vocês os dois estão prestes a cometer um pecado mortal. Negam isso?

**HOTCHKISS.** Está a esquecer-se, Anthony: o próprio casamento é o pecado mortal na sua opinião.

**SOAMES.** A questão agora não é no que eu acredito. Mas no que o senhor acredita. Faça os seus votos comigo; e desista dessa mulher se tiver força de espírito. Mas se ainda estiver sob a alçada deste mundo, ao menos respeite as instituições. Acredita no casamento ou não?

**HOTCHKISS.** A minha alma está totalmente livre de qualquer tipo de superstição. Declaro solenemente que entre esta mulher, como lhe chama tão grosseiramente, e eu, não vejo qualquer barreira que a minha consciência me peça para respeitar. Abomino com todo o meu instinto natural toda a moralidade do casamento da classe média. Se eu fosse um marquês do século dezoito não sentiria menos liberdade em relação à mulher de um cidadão parisiense do que sinto em relação à Polly. Desprezo toda esta uniformidade dos assuntos domésticos como a vulgaridade mais tacanha, egoísta, sensual, de se agarrar uma mulher.

**SRA. GEORGE.** [*Levantando-se prontamente.*] Oh, de verdade. Então não vem comigo para casa, meu jovem. Lamento; pois é reconfortante ter conhecido uma vez na minha vida um homem que não ficou amedrontado com o meu anel de casamento; mas estou à procura de um amigo e não de um marquês Francês; portanto não vem para minha casa comigo.

**HOTCHKISS.** [*Inexorável*] Sim, vou.



**SRA. GEORGE.** Não.

**HOTCHKISS.** Sim. Pense outra vez. Conhece muito bem a sua gente, suponho, os seus pequenos comerciantes. Conhece todos os escândalos e hipocrisias, os ciúmes e disputas, centenas de casos de divórcio que nunca vão a tribunal, assim como as dezenas que vão.

**SRA. GEORGE.** Não somos anjos. Conheço alguns escândalos; mas a maioria de nós é muito pachorrenta para não ser mais do que boa gente.

**HOTCHKISS.** Então deve ter notado que se os assassinos a julgar pelas asserções edificantes no cadafalso, parecem ser Cristãos devotos, então todos os Cristãos, tanto do sexo masculino como do feminino, são invariavelmente pessoas a transbordar de sentimentalismo doméstico e declarações de respeito para com as convenções que violam em segredo.

**SRA. GEORGE.** Bem, não está à espera que eles mostrem a verdade, pois não?

**HOTCHKISS.** São pessoas de sentimento, não de honra. Ora, eu não sou um homem de sentimento, mas um homem de honra. Sei bem o que me vai acontecer assim que atravessar o limiar da casa do seu marido e dividir o pão com ele. Este vínculo de casamento que eu desprezo vai unir-me como não parece unir as pessoas que acreditam nele, e cujo principal divertimento é ir para os teatros onde é ridicularizado. Soames: o senhor é comunista, não é?

**SOAMES.** Eu sou Cristão. Isso compele-me a ser comunista.

**HOTCHKISS.** E acredita que muitas das propriedades rurais foram roubadas à Igreja por Henrique oitavo?

**SOAMES.** Não acredito só nisso: tenho a certeza disso como advogado.

**HOTCHKISS.** Roubaria um nabo a algum proprietário dessas terras roubadas?

**SOAMES.** [*Esquivando-se da pergunta.*] Eles não têm direito a essas terras.

**HOTCHKISS.** Não foi isso que lhe perguntei. Roubaria um nabo de uma daquelas terras a que eles não têm direito?

**SOAMES.** Não gosto de nabos.

**HOTCHKISS.** Como é advogado, responda-me.

**SOAMES.** Admito que provavelmente não o faria. Talvez deva estar errado em não roubar o nabo: não consigo defender a minha relutância em fazê-lo; mas acho que não o devo fazer. Eu sei que não o devo fazer.

**HOTCHKISS.** Nem eu vou ser capaz de roubar a mulher de George. Já tinha esticado a mão para aquele fruto proibido antes; e sei que a minha mão vai voltar sempre vazia. Não acreditar no casamento é fácil: amar uma mulher casada é fácil; mas trair um camarada, ser desleal para com um anfitrião, quebrar o pacto de pão e sal, é impossível. Pode levar-me para casa consigo, Polly, não tem nada a recear.

**SRA. GEORGE.** E nada a esperar?

**HOTCHKISS.** Já que está pôr as coisas da forma mais amável possível, Polly, absolutamente nada.

**SRA. GEORGE.** Hum! Como a maioria dos homens, pensa que sabe tudo o que uma mulher quer, não é? Mas a coisa que mais queremos não tem nada a ver com o casamento. Talvez aqui o Anthony tenha uma luz. Hã, Anthony?

**SOAMES.** Camaradagem Cristã?

**SRA. GEORGE.** É isso que lhe chama, é?

**SOAMES.** Como é que a senhora lhe chama?

**COLLINS.** [*Aparecendo na torre com o Bedel.*] Já pode vir, Polly, o hall está cheio; e estão à sua espera.

**O BEDEL.** Abram alas, cavalheiros, por favor. Abram alas para a venerável a Presidente da Câmara. Façam o favor, meus senhores e cavalheiros. Com vossa licença, senhoras e cavalheiros: abram alas para a Presidente da Câmara.

*A Sra. George pega no braço de Hotchkiss, e sai, precedida pelo Bedel.*

*Soames retoma tranquilamente a sua escrita.*

## Bibliografia

- Botelho, A., Ward, A., & Peyroteo, H. (1984). *A Carroça do poder[de] Georges Bernard Shaw*. Teatro Nacional D. Maria II. Lisboa
- Brown, I. (1971). *Santa Joana e Pigmalião/Bernard Shaw; trad. Dinah Silveira de Queiroz, Miroel Silveira e Fausto Cunha; estudo introd. de Ivor Brown; il. Rodolpho del Castilho*; opera Mundi. Rio de Janeiro.
- Ervine, S. (1920). Some Impressions of My Elders: Bernard Shaw and J.M. Synge. *The North American Review*, Vol.211, No. 774 (May, 1920), pp.669-681. *University Of Northern Iowa*. Acedido em 28,03,2014, em: <http://www.jstor.org/stable/25120514?origin=JSTOR-pdf>.
- Faria, L. (1996). *Sociedade e Cultura Inglesas* (1ª edição - 2ª impressão - 1000 exemplares Lisboa, Março de 2003 ed.) Universidade Aberta. Lisboa
- Henderson, A. (1907). George Bernard Shaw. *The North American Review*, Vol.185, No.616 (jun. 7, 1907), pp. 293-305. *University Of Northern Iowa*. Acedido em 28,03,2014 em: <http://www.jstor.org/stable/25105897>.
- Hoffsten, E. G. (1904). The Plays of Bernard Shaw. *The Sewanee Review*, Vol.12 No.2 (Apr.,1904), pp.217-222, *The Johns Hopkins University Press*. Acedido em:28,03,2014 em: <http://www.jstor.org/stable/27530625?origin=JSTOR-pdf>.
- La Féria, F. (s.d.). *My Fair Lady, Minha Linda Senhora o musical*. Obtido em 18 de julho de 2014, de Teatropoliteama: <http://www.teatropoliteama.com/pecas/myfairlady.asp>
- Maccabe, J. (1914). *Georges Bernard Shaw; A Critical Study*. Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., Ltd. London
- Ortiz, J. (1994). Bernard Shaw's Ibsenisms. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses* 7: 151-58. State University of New York. Binghamton.
- Ramos, J. L. (2011). *Dicionário do Cinema Português (1895-1961)*. Editorial Caminho. Alfragide.
- Salema, Á. (06 de Julho de 1946). Bernard Shaw. *Mundo Literário da Literatura e da Crítica, Semanário de crítica e informação literária, científica e artística.*, pp. 1-2.
- Salter, W. M. (1908). Mr. Bernard Shaw as a Social Critic. *International Journal of Ethics*, Vol. 18, N.º.4 (Jul., 1908), *The University of Chicago Press*. Acedido em 28 de Março 2014, em: <http://www.jstor.org/stable/2376799>, 446-458.
- Shaw, B. (2003). *Getting Married and "Preface to Getting Married"*. Pennsylvania: A Penn State Electronic Classics Series Publication. Pennsylvania.
- Shaw, B. (2006). *The adventures of a black girl in her search for god*. (D. H. Lawrence) Hesperus Press Limited. London.

Silva, V. M. (2002). *Teoria e Metodologia Literárias*. Lisboa: Universidade aberta.

Stevenson, M. (1964). *A Critical Analysis of Georges Bernard Shaw as a social reformer*. Henderson State Teachers College, English 534G - Seminar in English Literature. Arkadelphia, Arkansas.

Venuti, L. (2000). *The Translation Studies Reader*. Routledge. London.



